Regiunea Hunedoara-Deva

PROLETARI DIN TOATE ȚĂRILE, UNIȚI-VĂ!

GAZETA LITERARĂ

Anul IV, nr. 35 (181) - joi 29 august 1957 | ORGAN SĂPTĂMÎNAL AL UNIUNII SCRIITORILOR DIN R.P.R. | 6 pagini 50 bani

SPIRITUL DE PARTID ȘI LIBERTATEA SCRIITORULUI

În vestitul său articol „Organizația de partid și literatura de partid" cititorul lucid și receptiv care era Lenin scria aceste inspirate cuvinte despre viitoarea literatură socialistă: „Aceasta va fi o literatură liberă, pentru că nu lăcomia și carierismul, ci ideile socialismului și simpatia pentru cei ce muncesc vor face să se înroleze în rîndurile ei noi și noi forțe. Aceasta va fi o literatură liberă, pentru că ea va servi nu unei eroine blazate, nu „celor zece mii de sus" care se plictisesc și suferă de obezitate, ci milioanelor și zecilor de milioane de muncitori care alcătuiesc floarea țării, forța ei, viitorul ei".

Lenin sublinia, în același articol — adevărată cheie de boltă pentru activitatea literară, — necesitatea conducerii și îndrumării de către partid a muncii literare „parte integrantă a muncii partidului".

Conducătorul Revoluției din Octombrie ținea să precizeze că munca literară nu este susceptibilă de egalizare mecanică, de nivelare și că în domeniul literelor și artelor trebuie să se asigure „un cîmp mai larg inițiativei personale, înclinațiilor individuale, să se dea cîmp liber gîndirii și fanteziei, formei și conținutului". Rolul partidului constă, după viziunea leninistă, în a îndruma munca literară, în a introduce „suflul viu al cauzei proletare vii".

Iată de ce scriitorul realist-socialist, aflat pe pozițiile de luptă ale clasei muncitoare, este un creator liber, un artist care laureşte valori după îmboldul inimii și conștiinței sale și nu după cursul fluctuant al pieței burgheze. Principiul leninist al spiritului de partid restituie scriitorului bunul său cel mai de preț — libertatea de creație. Numai filistinii sau dușmanii învederați și opaci ai marxismului au putut să vadă aici o limitare a inițiativei individuale artistice. Cele mai bune opere ale scriitorilor sovietici, tînăra literatură a democrațiilor populare, operele valoroase ale scriitorilor comuniști din Occident, constituie un răspuns elocvent și care nu mai trebuie sprijinit.

Este firesc și legitim însă ca prin forma sa superioară organizată — partidul — clasa muncitoare să urmărească și să îndrumeze activitatea literară în ansamblul ei și — în interesul scriitorilor înșiși — să intervină, semnalînd tendințele dăunătoare, elementele străine concepției marxist-leniniste.

Toate acestea ne-au fost reamintite, cu intensitate, de recentul articol închinat problemelor literaturii și artei, publicat în revista „Kommunist" nr. 10 din 1957. În articol se subliniază că Partidul Comunist al Uniunii Sovietice, lichidînd urmările cultului personalității, a contribuit la înlăturarea spiritului malign administrativ în domeniul literaturii și artei. Cu multă justețe se arată că în climatul socialist s-a asigurat „adevărata libertate a creației artistice, varietatea de forme, de stiluri și genuri în literatură și artă", și că socialismul a deschis „posibilități nemărginite pentru afirmarea tuturor individualităților creatoare".

Articolul publicat în „Kommunist" atrage însă atenția asupra unor tendințe liberaliste, contrare spiritului de partid, asupra unei înțelegeri vicioase a tezelor leniniste. În cuvîntările pe care le-a rostit la Congresul artiștilor plastici și la acel al compozitorilor — Șepilov a strecurat aceste tendințe căutînd să dea impresia că astfel aplică tezele leniniste. De fapt, însă, Șepilov milita, în chip demagogic, pentru anarhie în creația artistică, pentru concesii față de elemente străine realismului socialist. Trunchiind în mod tendențios frazele lui Lenin, Șepilov ajungea la concluzia, hilară, că Lenin s-ar fi pronunțat pentru „neamestec" în activitatea organizațiilor și instituțiilor de artă. Lenin, non-rezistent, Lenin, liberalist față de tendințele străine din literatură și artă, partizan al „neamestecului"! Numai opacitatea și reaua credință pot conduce la asemenea concluzie ridicolă!

Articolul din „Kommunist" supune unei critici severe și întemeiate unele din studiile publicate în presa sovietică precum și unele lucrări literare, în care libertatea de creație este înlocuită cu un spirit anarhic mic-burghez. Sub pretextul libertății de creație și al reflectării adevărului, în asemenea lucrări se ajunge la un nihilism amorf, la o viziune deformată a realității sovietice.

Pentru scriitorii noștri articolul publicat în revista sovietică are o deosebită importanță. El reamintește însemnătatea principialității leniniste, a spiritului de partid, precum și pericolul care rezidă în îndepărtarea de pozițiile leniniste. Mișcarea noastră literară a obținut în anii construcției socialiste o seamă de succese importante, datorită însușirii de către scriitori a spiritului de partid, datorită conducerii de către partid a literaturii și artei. Partidul a deschis oamenilor noștri de litere perspectiva largă a realității și i-a ajutat să înțeleagă mecanismul vieții sociale. Numai datorită îndrumării atente, înțelepte, a partidului, literatura noastră s-a maturizat, cîștigînd în profunzime și amplitudine. Nu trebuie să uităm totuși, că, uneori, se manifestă, și în publicațiile noastre, tendințe străine spiritului realist-socialist, că se poate remarca o anumită îndepărtare de tematica socialistă contemporană. Proza nu reflectă în suficientă măsură complexitatea realității socialiste. În poezie se manifestă o anume înclinație spre atemporalitate, spre jocul gratuit al cuvintelor. Critica noastră literară nu a combătut cu suficientă tărie aceste tendințe. Toate acestea nu definesc mișcarea noastră literară. Dar și aceste manifestări izolate trebuie criticate pentru ca să nu devină nocive. Combaterea justă a spiritului administrativ nu trebuie să ducă la anarhie. Literatura noastră a obținut succese remarcabile pe baza însușirii de către scriitori a spiritului de partid, pe calea realismului socialist. Numai pe această cale creatorii vor ajunge la noi victorii artistice.

Gazeta literară

Discuții despre literatura actuală

NOUA ȘCOALĂ a romanului românesc

Romane-dramă sau romane rapsodice?

Încercarea pe care o face autorul rîndurilor de față este deosebit de grea. E vorba de a avea o privire critică și dreaptă asupra unui gen de activitate în care ești angajat tu însuți; și, implicit, asupra propriei activități. Așa cum arătam, lucrul e aproape la fel de greu ca de a sări peste propria-ți umbră. Totuși, e datoria noastră s-o facem. Putem greși, fără îndoială; dar erorile noastre vor fi corectate de alții. Putem nemulțumi pe unii confrați care se cred mai reprezentativi decît alții în noua școală a prozei noastre. Sau putem auzi strigătul altora: „anch'io son pittore!" Totuși, n-am încotro: nu pot analiza toate lucrările tuturor autorilor contemporani. Ne interesează noua școală în trăsăturile ei principale; ele pot fi sezisate mai izbitor în cărțile despre care am vorbit și dintre care „Străinul", de pildă, e mai mult o promisiune de viitor decît o realizare prezentă, pe cînd celelalte sînt cărți de maturitate. Din toate cele examinate am văzut pînă acum că reiese, prin urmare, că sînt scrise cu conștiința vie a unei epoci revoluționare, și, unele din ele, ca o repudiere violentă a epocii trecute, și implicit ca aderare activă la curentul principal al prezentului: aceasta ar fi cea mai izbitoare trăsătură a prozei epice contemporane. Ea se exprimă în acțiunea însăși și în personajele cărților respective, dar și în forma foarte specială a sfîrșitului „deschis".

Ne e mult mai greu să descoperim conținutul conceptual și afectiv care se ascunde într-o altă particularitate a narațiunii în cărțile de care e vorba aici. Particularitatea aceasta a permis întrebarea, despre unele din ele, dacă sînt romane sau nu.

Romanul, așa cum a fost el constituit ca gen literar în veacurile XVII, XVIII și XIX, în (în ordinea cronologică) Anglia, Franța și Rusia, s-a caracterizat totdeauna printr-o intrigă, de obicei simplă, ale cărei date erau puse de la început. Intriga era centrată în jurul unui erou, care-și punea, sau căruia împrejurările, sau propria sa fire, îi puneau o problemă pe care el trebuia s-o rezolve. Eroul era aproape totdeauna activ, romanul era lupta lui pentru rezolvarea problemei în chestiune. Conștient și uneori poate nu, romancierul compunea, în contrapunct cu istoria concretă a bătăliei eroului, o dramă filozofică. La Dostoievski, de pildă, acțiunea concretă are rezonanțe ontologice inepuizabile. Dar în raționamentele de față ne vom ține de lucrurile cele mai concrete și mai palpabile. Astfel, într-un roman, problema este: Julien Sorel va deveni bogat, înnobilat de rege, paternic? Saur Vautrin va domina Parisul prin păpușile pe care le trage de sloară, Rastignac, în special Rubempré Valmont va izbuti s-o corupă pe doamna de Tourvel? Robinson Crusoe va izbuti să supraviețuiască pe insula lui? Becky Sharp va ajunge bogată și regina societății înalte? Cicikov va izbuti să înșele lumea întreagă? Raskolnikov va scăpa de propria sa conștiință și de judecătorul de instrucție? Prințul Mîșkin va fi fericit, iubirea Nastasiei Filipovna pentru el va ajunge la o împlinire umană? Anna Karenina va cedă lui Vronski și dacă da, ce va urma, cum va face ea față torturii morale a adulterului? Aceste probleme puse stringent, dădeau: a) posibilitatea de a reliefa puternic personajul, de a-i dezvălui caracterul în ce avea mai profund și b) unitate acțiunii pe care cititorul o urmărea cu interes pasionat.

În același timp cînd muzicienii părăseau melodia ca factor de unitate compozițională, înlocuind-o prin „culoare" sau „atmosferă", prozatorii burgheziei părăseau unitatea prin intrigă în favoarea atmosferei, a notațiilor, a descompunerii caracterelor în momente disparate, a unei compoziții laxe, largi: Proust este contemporan cu Debussy.

Dar să fim drepți: romanul clasic a cunoscut excepții ilustre la tipul arătat la început. Atunci cînd eroul este bătut de valurile întîmplărilor, azvîrlit încoace și încolo, oarecum pasiv, (lăuntric pasiv fără un scop în viață pe care să-l urmărească cu energie, metodic, pas cu pas și din răsputeri) de altfel mai puțin reliefat din pricina aceasta, căci unul din polii dialectici ins-societate, eu-univers, e covîrșit de celălalt — ei bine, atunci avem romane ilustre ca „Mall Flanders", „Tom Jones", „Doamna Bovary", „Oblomov", „Mînăstirea din Parma", majoritatea romanelor lui Dickens și chiar, suprem exemplu „Război și Pace", unde Andrei Bolkonski și Pierre Bezuhov nu au nimic din voluntarismul sorelian sau raskolnikovian. În asemenea romane interesul cititorului este păstrat prin perfecția și adevărul detaliului. Nu știe încotro merge, dar teremul pe care merge e atît de intens și de profund real, încît asta ajunge pentru a cîștiga acea participare și uitare de sine din partea cititorului, care e efectul oricărei cărți bine făcute. Trebuie recunoscut însă că asemenea cărți pot fi lăsate din mînă, lectura lor poate fi întreruptă și reluată, fără ca impresiile cititorului să scadă în puritate și valoare. Prima categorie e a romanelor perfect construite; a doua este episoadelor perfecte, înșirate pe firul aceluiași personaj central. Eficiența metodei depinde însă, unic, de geniul autorului. Să mai adăugăm că există romane ilustre care sînt construite diferit și de primul și de al doilea tip. Ele nu sînt numeroase.

Trebuia spus, deși asta nu înseamnă o ierarhizare în ordinea valorii, că numărul cel mai mare care a rămas în istoria literaturii mondiale este de tipul descris mai întîi. Același tip este ilustrat de romane ca „Ion" sau „Zodia Cancerului". Și în literatura noastră ca și în cea universală, există însă, evident, nenumărate nuanțe; o doză inevitabilă de simplificare face posibilă o coordonare, o subsumare a diverselor opere unui tip comun.

Ei bine, cărțile românești noi, cele din ultimii zece ani, despre care este vorba aici, nu aparțin în primul rînd tipului clasic descris mai înainte, celui pe care l-am putea numi romanul-dramă. Ele nu aparțin nici tipurilor aberante, limite cu alte genuri de producție intelectuală pe care le-a dat romanul burghez în perioada sa de degenerescență și dezagregare: romane de tipul Proust, Joyce și Kafka și la care unul sau mai mulți din factorii romanului clasic lipsesc.

Cărțile românești de care ne ocupăm sînt mai degrabă de tipul care în muzică dau rapsodia sau suita. Există o temă unitară, generală. Dar intriga strînsă, articulată pe caracterul personajului principal, întemeiată pe o problemă pe care ciocnirea între firea proprie (acel ethos-daimon heraclitian) și realitatea obiectivă i-o pune acestui personaj și pe care el o rezolvă sau nu — această trăsătură de bază a majorității romanelor clasice lipsește cărților românești arătate mai sus. De aceea le lipsește și o unitate stringentă, monolitică. Scoaterea din carte a unui episod din „Crimă și pedeapsă" poate face absolut de neînțeles cartea întreagă. Scoaterea din carte a unui episod din „Război și Pace" nu distruge construcția cărții, dar te poate lipsi de un moment de realitate omenească, de neînlocuit. La fel cu majoritatea cărților românești din ultimii zece ani.

Petru Dumitriu

(Continuare în pag. 4)

CONVORBIRE cu Francisc Munteanu

Am pus multe speranțe în discuția cu Francisc Munteanu, pentru că mă întîmpina și întîmpinam un scriitor care scrie. Cu siguranță, cîțiva dintre dumneavoastră, cititorii noștri, v-ați alarmat: „Un scriitor care scrie?!" Dar ce e de făcut? Cît timp există încă și scriitori care nu scriu (nu mai scria sau nu scriu deocamdată) tautologia e doar aparentă. Francisc Munteanu este deci un scriitor care scrie, care a dat în ultimii ani cîteva cărți („Lența", „În orașul de pe Mureș", „Ciocîrlia", „A venit un om", „Hotel Tristețe", „Fericitul negustor") și care, cu toate acestea, n-a obosit parc-se deloc.

★

— Ce părere aveți cu privire la modul în care decurge discuția despre reflectarea actualității ce se desfășoară în paginile „Gazetei literare"?

— Cred că discuția încă nu este ceea ce trebuie și ceea ce poate să fie. S-au spus puține lucruri esențiale și, în general, s-au repetat adevăruri cunoscute, admise unanim, incontestabile. Cu alte cuvinte, controversele, discuțiile vii, pasionate, pe care le dorim toți au rămas un deziderat.

— S-au adus totuși în discuție probleme fundamentale privind reflectarea actualității. E vorba de problema adevărului în literatură, a perspectivei, a idilismului și negativismului, a orientării...

— Ai dreptate. Numai că aceste elemente au fost aduse în discuție, cum bine spuneai, au fost expuse, dar nu dezbătute.

— Să mai formulez atunci invitația?

— Nu e nevoie. Nu știu însă dacă voi fi la înălțimea propriilor mele cerințe deoarece îmi este mult mai la îndemînă să rezolv problemele de creație, scriind literatură, decît vorbind despre ea.

— Am primit deci un răspuns afirmativ. Aș dori să pornim tot de la articolele apărute în gazeta noastră. Mi-au venit în minte cuvintele lui Eugen Barbu care susținea că „nu comuniștii trebuie să se teamă de adevăr", ci anumite elemente oportuniste.

— Afirmația îmi pare pe deplin întemeiată.

— Perfect. Dar în interpretarea noțiunii de adevăr sălășluiesc primejdii pe care trebuie să le prevenim.

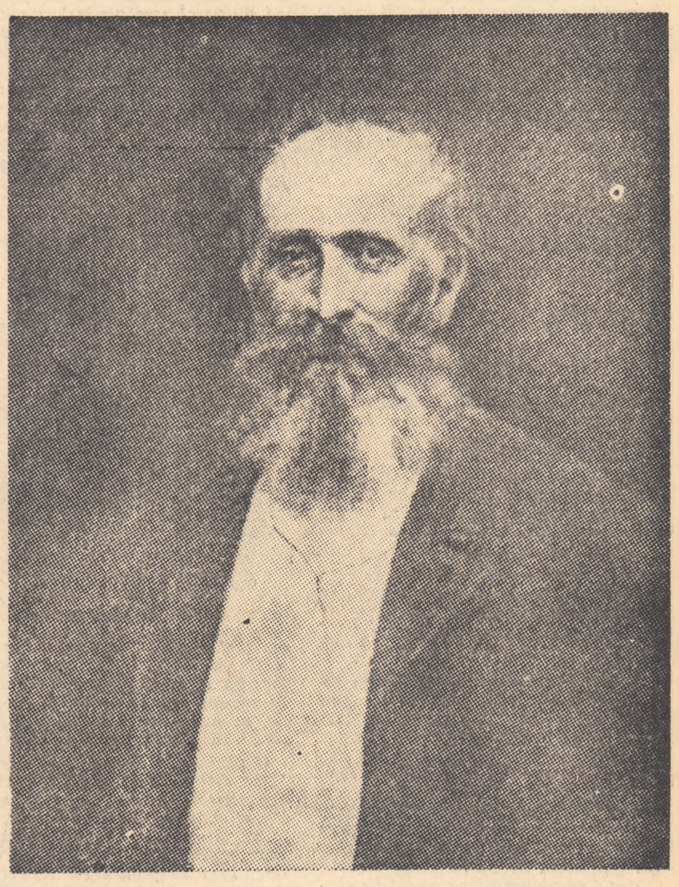
— Într-adevăr, în sensul apartenenței de clasă a adevărului, sau mai larg spus, în sensul determinării istorice a noțiunii respective. Am să-ți reproduc o discuție edificatoare pe care fără să vreau am auzit-o, nu de mult, într-un restaurant din Reșița. (Cazul l-am mai consemnat, chiar în „Gazeta literară"). Unul din interlocutori părea muncitor, celălalt nu știu ce era. Putea la fel de bine să fie și muncitor, și funcționar, și „fără profesie". Iată discuția lor: „Muncitorul: — Aștia de la secția noastră au cam sfeclit-o cu planul. Peste tot cifre, cifre, de dracu' se mai poate descurca printre attea cifre. Celălalt: — Asta așa e. Dar ce, numai aici au sfeclit-o? Muncitorul (il măsoară din priviri, își scutură capul ca și cum ar fi vrut să se trezească din beție): — Taci! Taci, dacă-ți spun! Mai scoți un cuvînt și te plesnesc peste gură!... Celălalt (speriat): — N-am spus decît ceea ce ai spus și tu... Muncitorul: — Eu am voie să spun, tu n-ai voie. Eu spun că-s nemulțumit de nepriceperea lor, iar tu că-i urăști. Am gătat!..." Adevărul asupra unor cazuri negative poate fi spus cu nemulțumirea dreaptă a omului care luptă să le înlăture, dar și cu ura omului care vrea să lovească, prin ele, o întreagă colectivitate. Aș spune că adevărul are în exclusivitate un rol pozitiv, atît timp cît servește în lupta pentru adevăr. Pentru adevărul obiectiv, istoric, firește.

— Se presupune că un scriitor urmărește să îndrepte, nu să distrugă. Adevărul lui poate dăuna?

— E o chestiune mai delicată. Poți să nu fii dușman și totuși să ocolești adevărul, sau să-l prezinți în așa fel, încît el să nu folosească. Adevărul poate fi lovit nu numai prin dușmănie, ci și prin naivitate, derută ideologică sau, mai pe scurt, printr-o prezentare falsă a actualității. Vreau să mai adaug că și în procesul de creație propriu zis te lovești de aceeași problemă a adevărului. Fiecare personaj are adevărul lui. Dacă un personaj nu se comportă în conformi-

Dumitru Solomon

(Continuare în pag. 4)



Portret de G. D. MIREA

50 de ani de la moartea lui

B. P. HASDEU

La 25 august 1907 s-a stins din viață, la Cîmpina, unul dintre cei mai de seamă scriitori ai noștri, B. P. Hasdeu. El a fost om de știință: istoric, lingvist, filolog, istoric literar, folclorist, dar mai presus de toate a fost un mare scriitor, prezent nu numai în opera sa poetică sau în scrierile cu caracter literar, ci în tot ce a scris și — trebuie să adaug — în tot ce a vorbit. Scriitor în sensul de artist al cuvîntului, de minuitor al frazei frumoase, de creator al unui stil impresionant. Nu exagera maestrul în ale filologiei, I.A. Candrea, elev al lui Hasdeu, cînd spunea că nu cunoaște o lectură mai captivantă, în sens estetic, decît aceea a operelor marelui nostru savant. Să deschidem la întîmplare Istoria critică a românilor sau Etymologicum Magnum Romaniae și vom avea satisfacția de a găsi cel puțin un pasaj de înaltă calitate artistică.

Făcîndu-și studiile la Universitatea din Harkov, Hasdeu și-a însușit nu numai știința ruseacă, ci și concepțiile despre rostul scrisului, prezente în operele marilor gînditori și ale marilor scriitori ruși. „Faptele istorice pe care le găsim în izvoare nu sînt decît pietre și cărămizi; numai o fire de artist va putea înălța din acest material o clădire frumoasă", — scria Belinski; la rîndul său, Hasdeu decreta: „istoricul este un uvrier și un artist totdeodată".

Nu e locul să discutăm dacă scriitorul l-a întrecut pe omul de știință sau dimpotrivă; se impune însă să reținem ca cele două ipostaze se îmbină în mod fericit în întreaga operă a lui Hasdeu.

În literatură Hasdeu a abordat cele mai variate genuri: poezia lirică și epică, drama și comedia, nuvela, critica, pamfletul. Și avem motive să regretăm că — exceptînd pamfletele — ne-a lăsat cîte prea puțin din fiecare.

Din ceea ce a publicat, singură piesa Răzvan și Vidra *s-a bucurat de o mai mare popularitate, firește deplin meritată. Poeziile lirice, meditațiile lui, sînt apreciate de un mic număr de amatori de poezie, — cei mai mulți dintre ei specialiști în materie. Nici fermecătorul eseu al lui Tudor Vianu,* B.P. Hasdeu poetul, *nici mai recenta analiză a lui Perpessicius, judicioasă și plină de afecțiune, nu au reușit să le strecoare în conștiința marelui public.*

Nu-i mai puțin adevărat că sînt printre scrierile lui Hasdeu cîteva pe care chiar specialiștii le-au neglijat. Acea povestire, fragment de roman, Ursita, *compromisă de ediția unuia dintre legatarii celui pe care-l comemorăm, merită nu numai o ediție critică, ci și un studiu în care, comparîndu-se cele două versiuni ale lui Hasdeu, să iasă în evidență chipul în care înțelegea scriitorul să-și amelioreze opera de la o ediție la alta. Într-un asemenea studiu s-ar putea urmări și ecoul pe care povestirea lui Hasdeu l-a avut printre scriitorii ureniii, de exemplu la Delavrancea. Sînt convins că piesa* Apus de soare *nu ar fi existat fără* Ursita, *din care Delavrancea a scos nu numai personaje și fapte, ci și imagini poetice. Însuși titlul i-a fost sugerat de un pasaj din povestirea lui Hasdeu:*

„Pe un pat de abanos fără ornamente era culcat marele Ștefan, galben, slab, cu ochii înfundați și cari străluceau acum cu un foc mai învăpăiat ca razele unui soare ce apune".

Faptul nu e izolat — și Hagi Tudose e un personaj creat de Hasdeu — și el nu poate surprinde pe cei care știu cît de atașat era Delavrancea de conducătorul grupului de la Revista nouă.

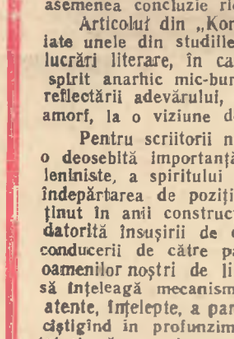
În poezie, ca și în toate manifestările sale publice, Hasdeu a ilustrat rolul social pe care-l îndeplinește artistul. Ca și omul politic, poetul Hasdeu s-a pus în slujba luptei pentru dreptate și libertate, iar poezia lui

J. Byck

(Continuare în pag. 4)

CĂRȚI NOI

ION PAS: „Trecut întunecat"



Ion Pas descoperă în povestirile sale consacrate vieții oamenilor simpli din trecut profituri interesante și împrejurări dramatice. Concentrarea epică pe care o implică genul scurt se traduce în cazul schițelor sale prin simplitate și simț dezvoltat al sobrietății în evocarea unor sentimente neașteptate.

Cu o înclinație evidentă către surprinderea unor stări sufletești intense, Ion Pas știe să caracterizeze subtil manifestările eroilor.

Acea puternică frăție socială care-i leagă de fapt pe cei doi grupari din schița „Două cimitire", este permanent disimulată de o superficială antipatie reciprocă. Oamenii par să se apropie greu unii de alții pentru că însăși asprimea vieții le-a imprimat duritate și suspiciune. Și totuși, deodată, într-o situație de o excepțională gravitate, între cei doi bătrîni dispar zidurile animozității și se ridică — mai presus de orice diferențieri religioase care-i puteau învrăjbi — o sfîntă comuniune de simțăminte umane. Amîndoi suferă cumplit, solidar, la fel de cutremurați, în clipele profanării: mormintelor de către fasciștii care se încălzesc punînd pe foc crucile cimitirului. Schița aceasta îmi pare definitorie pentru intenția generală a prozatorului de a lăsa faptele, amănuntele vieții de toate zilele, să vorbească de la sine. Intervenția sa este limitată avar doar la elementele capabile să întregească cadrul general al descripției sau să nuanțeze particularitatea unei anumite expresii. Este o obiectivitate de efect artistic sigur în evocarea unor dureri vechi, în exprimarea înspirată a protestului împotriva orînduirii nedrepte care-l revoltă pe scriitor. Ne gîndim aici la un portret de o impresionantă forță lirică: sacagiul din povestirea „Ciungu". Profilul său sufletesc, zbuciumat și torturat de mizeria unei vieți întregi, este proiectat în exclusivitate pe mediul sufocant care-l constituie căminul, familia, taverna unde bea, și figurile pe care le întîlnește. Tragismul vieții omului simplu, care se stinge neștiut de nimeni, îngropînd năzuințe neîmplinite, umilit și sfîșiat de cruzimea împrejurărilor, amintește aici „Mantaua" lui Gogol. Amarul insuportabil al existenței lui Ciungu este sugerat alternativ, dînd în împletirea remarcată a contrastului care-i însoțește permanent primind sudalmile sau mîngîierile cu aceeași indiferență, dînd în zbuciumările neașteptate ale minții sacagiului care le terorizează pe sotie și fetița lui. Sînt scene numeroase în care tăcerea, încetinirea mișcărilor, coborîrea sumbră a privirilor în pămînt, se asociază umbrei care întunecă interiorul casei. Tabloul, care ne aduce înainte acest joc de lumini și de umbre aproape static, încărcînd totuși o tensiune dramatică și aduce

Miron Dragu

(Continuare în pag. 4)

VERA CĂLIN: „Pornind de la clasici"

Cititorii privesc cu o simpatie încrezătoare gustul statornic al Verei Călin pentru clasici, pentru clasicii universali pe care îi cercetează în articole specializate, ocazionale, sau în prefețe la edițiile de opere universale ESPLA. Printre nu puținii amatori și improvizați, gustul ei, din care și-a făcut o profesie universitară, o individualizează clar și discret totuși, nefiind o pedantă. Cine o cunoaște însă numai ca biograf al sentimentalului Dickens — prima ei carte, de nu ne înșelăm — se va mira poate, deoarece, orîcare ar fi preocupările volumului actual (problema timpului în roman, aspecte ale filozofiei iluministe, critica snobismului sec. ba. zele clasicismului, conceptul de modern) predilecția autoarei merge mai întotdeauna drept spre clasicii care rîd: Anatole France, Voltaire, Rabelais, Thackeray, Shaw. Divergența e aparentă, fiindcă într-un loc ne anunță că, fără umor, părintele îndulosat al lui David Copperfield ar fi rămas un plîngăreț. Semn că n-ar mai fi atras-o. S-o credem? În orice caz, iz-

M. Petroveanu

(Continuare în pag. 4)

SĂ CONVINGEM!

Scrisoarea dumitale, dragă tovarășe Neruda, e un prilej binevenit pentru a rosti ceea ce nu numai eu, care iau pana să scriu, dar orice om prins în vîltoarea zilei de astăzi caută să mărturisească. Și mărturisirea asta, în mijlocul întregii străluciri pe care o dă civilizația noastră, este un gînd de la fundul minții noastre și o alarmă permanentă față de ceea ce, în ciuda întregului omenesc ce credem că se așează pe lume, mai clocotește undeva. Mă gîndesc la ceea ce denunți dumneata, la acel colț de iad pe care unii îl întrețin în indiferența multora și în complicitatea citorva. Experiențele dezagregării atomice, cu destinații omoritoare împotriva cărora se ridică oamenii de știință, sînt colțul acela de iad, îngrijorarea, alarma noastră, a tuturor celor de bună credință și a celor care dorim o viață fericită omenirii întregi.

Ce putem noi face? Putem, cred eu, să nu adormim noi înșine în strălucirea civilizației de care vorbeam, atît timp cît știm și simțim că sub ea clocotește infernul. În afară de ce putem lua la cunoștința noastră, noi ceștilalți, scriitorii și artiștii, simțim, cum am spus, neliniștea asta, adusă din tulburarea tragică a zilei de mîine, pregătită în monstruoase întreprinderi împotriva omului.

Și atunci, prin toate mijloacele noastre, sînt de părere că trebuie să dăm nu numai alarma primejdiei, dar să convingem de primejdie. Numai în felul acesta vom putea uni și mobiliza voințele celor mulți, de pretutindeni, care să se ridice ca un zid apărător. Cei mai mari înaintași ai noștri au făcut la fel. Noi, aceștia mai mărunți, ca mine de pildă, îi imităm. Și cred că e bine să ne unim, ca prin puterea tuturor să facem stavila la adăpostul căreia să crească veseli și fără griji copiii omenirii de mîine.

Ion Marin Sadoveanu

ENTUZIASTA SĂRBĂTOARE A ELIBERĂRII

Va exista, cu siguranță, un cronicar al serbărilor bucureștene din anii care au urmat eliberării noastre. Și desigur că el nu va uita să consemneze din timp în timp că oamenii aceia veseli și emoționați pe care-i întîlnea pe ulițele Bucureștilor erau mereu mai mîndri și mai veseli, mai încrezători în viitor și mai fermi în hotărîrea lor de a asigura triumful unei vieți fericite.

Cronica aceasta va consemna într-un chip deosebit ziua de 23 August 1957. În București, ca și în întreaga țară, la Bicaz ca și la Reșița, la Baia Mare sau în Valea Jiului, sute de mii de oameni ai muncii au sărbătorit aniversarea a 13 ani de la eliberarea patriei noastre de sub jugul fascist de către glorioasa armată roșie.

Admirabila desfășurare a forțelor noastre armate, parada militară, și defilarea detașamentelor gărzilor muncitorești înarmate, au prilejuit o puternică afirmare a devotamentului eroicilor noștri ostași, apărători ai cuceririlor revoluționare ale poporului.

Muncitori din ateliere și fabrici, colectiviști din gospodăriile agricole colective și de stat din preajma Bucureștilor, intelectualii din instituțiile și întreprinderile bucureștene și-au exprimat atașamentul lor fierbinte pentru conducerea de partid și de stat care asigură construcției noastre socialiste noi și numeroase izbînzi.

Toți acești oameni care au manifestat la 23 August 1957 au păși în cel de-al paisprezecelea an al zilelor noastre libere, consecvenți și drîți în drumul lor de neabătut, către împlinirea celor mai fierbinți năzuințe de fericire ale fiecăruia dintre ei, pe crucmul construirii socialismului în scumpa noastră patrie!

Rep.

IN AMINTIREA LUI GEORGE COȘBUC

Am citit cu interes Pagini despre Coșbuc, contribuții la cunoașterea vieții și operei poetului *(Societatea de științe istorice și filologice, București, 1957). Autorul lor și-a „strîns aici articole, comunicări și conferințe din anii 1955—56 ca un modest omagiu adus memoriei marelui poet la cea de a 90-a aniversare a nașterii sale". Cartea se încheie cu un cuprinzător „Proiect de album documentar George Coșbuc", urmat de un număr de 23 de planșe ilustrate și de Statutele Societății „Virtus romana rediviva" din Năsăud, 1878, societate de lectură a liceului grănițeresc român din acel oraș, unde și-a făcut poetul studiile secundare. Profesor el însuși și urmaș de profesori năsăudeni, ca acel Gavril Scridon, citat într-o notă printre conducătorii societății, autorul are în vedere valoarea educativă a operei literare coșbuciene, pe care o interpretează cu evlavie. Sentimentul este îndreptățit. Cine dintre noi toți nu-l venerează pe Coșbuc? A fost un mare poet, desigur, un artist desăvîrșit și variat a versului, un meșter al limbii literare, asupra căreia reflecta necontenit, un filolog avizat și un educator al poporului, la a cărui ridicare materială și morală a contribuit cu stăruință luminată. Unei pasiuni literare, deșteptată din anii fragezi ai adolescenței, i s-a adaos așadar o pasiune civică cu atît mai vrednică de admirat, cu cît n-a ascuns nici un fel de veleitate politică. Coșbuc a fost o fire de poet, dublată de un apostol. Urmașul grănițerilor năsăudeni a păstrat ceva din combativitatea strămoșilor săi și o dîrzenie tăcută, mocnită, cu toată înclinarea sa contemplativă.*

Despre orice scriitor ne putem întreba, cum se întreba Stendhal pe sine însuși: era vesel sau era trist? Întrebarea e simplă, dar totuși insolubilă. În adolescență, cînd își simțea o adevărată vocație de aed sătesc, cînd compunea strigături la hore și doine, care mai apoi circulau din gură în gură, ba chiar apăreau în revistă cu titlul de folclor, Coșbuc va fi fost vesel, integral vesel. Poezia lui a fost caracterizată de contemporanii curentului eminescian ca un mesaj tonic și prin aceasta a cucerit toate straturile de cititori, începînd cu intelectualitatea sătulă de „deceptionismul" denunțat de Gherea. Caragiale, care avea oroare de lirismul subiectiv, al mărturiilor directe, cele mai numeroase de tonalitate tristă, iubea nespus poezia lui Coșbuc, preferind-o răspicat aceleia a lui Eminescu. Nu cumva era el însuși pindit de nu știu ce propensiune către tristețe, în singurătate, simțind nevoia evadării din reflexivitate? Cel mai mare dintre umoriștii moderni, Molière, era numit „contemplatorul" de către intimii săi, care-i surprinseseră o tristețe cu atît mai profundă, cu cît nu era comunicabilă ca veselia compensatoare a creației sale artistice. Puși între aceste două polarități ale simțirii, cum am mai putea răspunde de oricine gîndește și simte? Sensibilitatea poetului nu poate fi contabilizată pe două coloane, ca registrele de socoteli, cu capitolul tristețe în loc de pierderi și veselie în loc de cîștiguri.

Rupt din mediul său firesc și refugiat la noi, de la vîrsta de 23 de ani, chiar fără să fi fost un neadaptabil sau un dezrădăcinat, în sensul axiomei oarrèsiene, Coșbuc a încetat de a mai participa la climatul de fericire al rusticității, care și-a găsit expresia majoră în „Nunta Zamfirii" (1889). Cu toate acestea, nu poate fi vorba de o ruptură, de o sciziune în cariera sa poetică. Și înainte de a trece munții, Coșbuc își împărțea hărnicia între compunerile originale și traduceri. Originalitatea sa nu era dintre aceea condiționate de neștiință. Poetul citea pe marii clasici în original, cunoștea latina, greaca și cîteva limbi moderne. O adevărată patimă de tălmăcitor l-a cuprins din anii vieții universitare, în Clujul rece și ostil, stăpînindu-l pînă în zilele din urmă. Traducerea lui Dante l-ar fi preocupat de pe atunci, stîrnindu-i pe lîngă interesul estetic propriu zis, curiozitatea științifică de a pătrunde în universul dantesc, ermetic față de cei neinițiați. Mii de pagini, păstrate astăzi în depozitele Academiei R.P.R., sînt în mare parte consacrate descifrării cît mai exacte a Divinei Comedii. Uimit de această erudiție, recentul comentator îl numește pe Coșbuc „un mare învățat al vremii sale". Despre un studiu neterminat asupra lui Dante, la care poetul romîn ar fi lucrat zece ani, se afirma cîndva în Luceafărul că „ar fi putut să stîrnească revoluție în lumea literelor italiene", chiar „după așteptările lui Coșbuc". Iată dar că postumele lui Coșbuc încep a se alătura celor eminesciene, atît ca masă, cît și prin importanța materialelor. Este momentul să atragem atenția asupra interesului major al cercetărilor legate de aceste izvoare noi de cunoaștere. Catalogarea lor se impune neîntîrziat, ca să poată

urma studierea cît mai atentă a fiecărei file scrise cu creionul, unealtă favorită a poetului. Datorită riscurilor uzurii, sugerăm să fie suflate cu fixativ, ca nu cumva prin repetată frunzărire să se șteargă scrisul.

O răbdare de vechi diac sau de călugăr diortositor îl caracterizează pe Coșbuc, care nu era nici poetul spontan, al unor improvizări norocoase, nici intuitivul care se lipsește de cunoștințe aprofundate. Ca interpret dantesc, se situa printre cei care tăgăduiau existența reală a Beatricei. Cu umor, o botezase, — după amintirile prof. Ramiro Ortiz, colaborator la redactarea versiunii române definitive, — cu „porecla caraghioasă de Berta Sparafucci*", născocind verbul italian „sparafucciare cu înțelesul de: a interpreta pe Beatrice ca femeie reală". Coșbuc nu se scuturase de umorul său, care-i ingăduia să-și descrețească fruntea „melancolică", după Gavril Scridon. Devotiunea îndelungată de traducător dantesc îl familiarizase pe tălmăcitor pînă-ntr-atît cu limba originalului, încît îi scria unui prieten: „îmi vine mai ușor să scriu italienește decît românește". Coșbuc greșea însă, în aceeași scriscare, cînd, în marginea convingerilor lui Dante asupra liberului arbitru, vorbea de „doctrina lui Augustin și a lui Toma", ca de una și aceeași, tăgăduitoare a liberului arbitru. Numai Augustin era partizanul doctrinei predestinării, pe care Toma din Aquino a respins-o. Coșbuc nu știa tot, dar se străduia să știe cît mai mult.*

Contribuție pozitivă la cunoașterea variatului registru al preocupărilor literare coșbuciene, comentariul lui Gavril Scridon nu ne satisface totdeauna prin strîngerea judecății critice. Un exemplu: „Coșbuc n-a fost un lingvist stricto sensu; el a fost ceva mai mult: poet-cetățean, luptător conștient și hotărît pentru limba românească" (pag. 144). Noțiunea de poet-cetățean*, pusă în circulație de Gherea, are alt sens, referindu-se la atitudinea militantă a scriitorului, în slujba poporului, iar nicidecum la campaniile lui filologice. Și mai departe: „Prin natura talentului său de poet țăran, Coșbuc este împotriva stilului prețios, dulcegag, încărcat de diminutive" (pag. 145). Coșbuc poet țăran, sau poet al țărănimii cum l-a numit Gherea? Ieșind din anonimatul folcloric al începuturilor sale, Coșbuc n-a fost un poet țăran, ci un poet de largă cultură, care și-a pus pecetea personalității în creația sa originală.*

Studiul cel mai întins, cu titlul „Coșbuc și problemele limbii" pune accentul pe preocupările filologice și lingvistice ale poetului. Orice scriitor e filolog. Nu e lingvist decît acela care trece de la dragostea de cuvînt, la cunoașterea științifică a formației și evoluției lui. Meditația filologică e însă suficientă ca să ne îmbogățească experiența cu disociații și cu asociații nebănuite. Remy de Gourmont, un mare înfrînt al vieții, desfigurat de lupus, afirma într-un tîrziu despre cuvinte că i-ar fi dat cele mai mari bucurii în viață. Cu o experiență de viață adeseori dureroasă, dar nu statornic patetică, marele nostru Coșbuc ar fi putut să-și însușească această vorbă și să ne dea o „Estetică a limbii române" de savoarea minunatei „Esthétique de la langue française".

Șerban Cioculescu

GH. ȘARU — „Cap de copil"

...„a se adresa la Bucuresci la d. B. P. Hașdeu"

În ziarul Rominulu *al lui C. A. Rosetti, cu data de 9 octombrie 1882, s-a inserat următorul anunț, desigur necunoscut ottitorilor operelor lui B. P. Hașdeu:*

„D-NA IULIA B. P. HAȘDEU fiind stabilită în Paris pentru educațiunea fiicei sale și posedînd un apartament comod precum și toate cele necesare pentru acest scop, se oferă a primi supt îngrijirea sa două sau trei copile române, care să urmeze studii gimnasiale și liceale la Collège Savigné. Pentru condițiuni a se adresa la Bucuresci la d. B. P. Hașdeu".

Din acest anunț rezultă că Hașdeu nu era în măsură să răspundă cheltuielilor ce le cereau întreținerea celor „două Iulii" — mama și fiica — la Paris. Asta se întîmpla la 1880, cînd Hașdeu era în plină glorie.

Biograful C. Manolache, în lucrarea „Scînteietoarea viață a Iuliei Hașdeu", arată că B. P. Hașdeu se opusese plecării familiei sale la Paris, între altele și fiindcă i se punea „problema financiară"... Dar... „Iulia mamă adună însă de la prieteni tot ce trebuia pentru plecarea și pentru a asigura o bună instalare la Paris". La rîndul lui, totuși, Hașdeu „face rost de bani cu greutate și înfrîngere".

La Paris, mama și fiica Hașdeu se instalează în două odăi cu bucătărie, la al treilea etaj, în Rue de Tournon, locuință care avea avantajul că se afla în apropiere de Collège Savigné, unde fusese înscrisă eleva Iulia.

Ulterior, cele două femei se instalează într-un apartament mai confortabil, în Rue St. Sulpice, însă nemobilat și — adaugă biograful — „Iulia, soția, își va fi istovit ultimele economii personale în cumpărarea cîtorva mobile", etc. Hașdeu trimite, prin Comptoir-ul Haljon, banii trebuincioși pentru acoperirea cheltuielilor.

Hașdeu expedia lunar bani pentru întreținerea familiei, dar suma n-ajungea la acoperirea cheltuielilor de la Paris. Pe lîngă asta, în februarie 1882, Hașdeu anunță familia că pierde 280 franci pe lună prin dizolvarea consiliului permanent din care el făcea parte.

Deci, în fața dificultăților financiare în care se afla familia Hașdeu, nu e de mirare că în Rominulu a apărut anunțul reprodus la începutul acestor rînduri. Iarăși e de altfel confirmat și de C. Manolache care, în pagina 153, notează: „Între preocupările mamei stăruia mereu și aceea de a lua două-trei studente în gazdă nu numai pentru a-și adăugi venitul, ci și pentru a da Lilicăi (diminutivul Iuliei Hașdeu, fiica n.n.) niște prietene care să o mai distragă mulțimilor ei ocupațiuni". Încercarea cu anunțul n-a reușit. Însă în acești ani (1882) situația din punct de vedere financiar s-a ameliorat, întrucît guvernul — ținînd în vedere calitățile ei studioase excepționale — a acordat elevei Iulia Hașdeu o bursă de 3000 franci anual, ceea ce îngăduia ca ea și mama ei să ducă o viață mai lesnicioasă.

„Viața elevei Iulia Hașdeu a fost însă de scurtă durată.

O plachetă omagială, cu versuri alcătuite de P. M. Georgescu-Este intitulată: „Elegie în memoria d-șoarei Iulia Hașdeu, absolventă în litere și filosofie la Facultatea Sorbona din Paris decedată în etate de 19 ani în ziua de 17 septembrie 1885".

S. Albu

„Viața studențească"

A apărut n-rul 8 (9) al revistei „Viața studențească", care cuprinde un variat material privind activitatea studențească.

Diverse articole, reportaje și informații oglindesc viața științifică, literară, teatrală, cinematografică și sportivă. Un spațiu larg este rezervat problemelor internaționale.

In acest număr semnează Ilya Ehrenburg, Tudor Arghezi, Zaharia Stancu, Eugen Jebeleanu, Jacques Byck, Al. Andrițoiu și alții.

I. L. Caragiale, Bogdan Petriceicu Hașdeu și soția sa în Castelul din Cîmpina.
Desen de MINA BYCK WEPPER

BREVIAR

AL. I. ȘTEFĂNESCU:
„Omul de pe catarg"

„Soare de august" al lui Al. I. Ștefănescu a adăugat literaturii noastre de evocare a luptelor muncitorimii o pagină nouă. Și, trebuie spus, nu o pagină oarecare, ci o izbutită nuvelă care păstra ceva din dramatismul încleștărilor de atunci.

Ultimul său volum, „Omul de pe catarg", (o culegere de schițe, povestiri și portrete) întărește convingerea că aria sufletească a omului simplu și-a găsit în Al. I. Ștefănescu un cunoscător. Eroii săi năzuiesc avid spre marele și omenescul adevăr. Îi unește o imensă vitalitate, o voință pasionată de a izbîndi.

Convingerea în dreptatea cauzei le conferă o anume superioritate morală, de la înălțimea căreia își domină interlocutorii, adesea mai instruiți decît ei. Mecanicul Chiru din „Un scop în viață" îi demonstrează dezabuzatului doctor Trofim că viața merită să fie trăită, că ea ascunde — numai să știi să le descoperi — nestemate de fericire. „Sînt comunist și sînt un om fericit. Dumneata nu ești fericit pentru că n-ai nici un scop în viață, nu știi pentru ce trăiești. Eu știu pentru ce trăiesc. Viața mea are un scop precis și de aceea îmi place să trăiesc și sînt fericit", îi explică mecanicul și doctorul pentru prima oară simte că undeva, într-adevăr, ceva scîrțîie în existența lui. Muncitorul Mitu Gherghel îl învață pe inginerul Bratu ca în viață om cinstit e numai acela „care spune fără teamă ceea ce lui i se pare că este adevărul... și se bate pentru adevărul lui", ulmindu-l literalmente pe onestul dar dezorientatul inginer prin ușurința cu care mînuiește improvizatul dascăl complicatul limbaj filozofic. („Omul de pe catarg"). Firava textilistă Ana Petrescu are tăria de a-i înfrunta pe ciomăgașii conduși de subdirector, izbutind cu ajutorul tovarășilor să încolonеze muncitorii spre manifestație, iar nenea Achim, cel care „s-a dat cu cei de vor să schimbe lumea" socoate — spre stupefacția nesățiosului Boboc — că... „copil de țigan sau de ungur... se cheamă că-i tot os omenesc".

Dar în povestirile, dialogurile și portretele (cum se notează prevenitor în subtitlu) lui Al. I. Ștefănescu mișună și o altă lume. E lumea celor ce se adaptează strategic la actualele condiții pe care însă poziția și atitudinea socială îi pierde. Și Toto și Jigniceru (din „Toto") și Gheorghian (din „Rîma") și Barbu (din „Barbu și Toni") doresc să-și recîștige puterea asupra oamenilor folosind pentru aceasta cînd, brutal, forța fizică, cînd, șiret și disimulat, legile sau noul mecanism politic și social. Pe aceștia autorul îi prezintă în culori întunecate, zugrăvindu-i fie sub înfățișarea vîscoasă a rîmei, fie sub cea veninoasă a viperei. Creionul ascuțit, sprinten, este înlocuit cu o pastă groasă, densă (a urii), sugerînd deseori concludent tabloul unor tipuri umane, pentru care nici o regenerare nu mai e posibilă.

Am nota în încheiere (nu înainte de a sublinia că povestirea „Lică Postolache și cei 15 covrigari", stîngheră apariție în filiația cărții, își justifică mai greu prezența) că noul volum al lui Al. I. Ștefănescu confirmă apariția unui prozator în drum spre o certă împlinire. Cititorul poate spera de la vîrstnicul debutant roade de mereu mai pîrguite, cu încredințarea că așteptările nu îi vor fi înșelate.

Z. Ornea

CONSTANTIN NEAGU:
„48 de stele"

De obicei întîia carte a unui scriitor închide în ea potențe artistice a căror valorificare în viitor poate fi bănuită. Constantin Neagu (încercăm să anticipăm) va scrie, se pare, romane, unde aventura, neprevăzutul vor fi în primul plan. „48 de stele" — care nu este încă un roman de aventuri în adevăratul înțeles al cuvîntului — cuprinde numeroase scene „tari", lovituri de teatru, bine proporționate în economia volumului și reușind să mențină mereu la o tensiune ridicată acțiunea. E un merit ce trebuie remarcat de la început, mai ales că lectorul romîn a fost obișnuit în anii din urmă cu cărți în care dinamica acțiunii era neglijată.

Romanul lui Neagu nu este o simplă lucrare de debut. Siguranța în mînuirea dialogului, simplitatea expresiei — evidentă mai ales prin evitarea frazelor încărcate, strălucitoare, dar lipsite de profunzime, — succesiunea episoadelor, alternarea lor, dovedesc că ne aflăm în fața unui prozator înzestrat.

Subiectul poate fi rezumat într-o singură frază, bineînțeles lăsînd la o parte toate acțiunile laterale care intervin atunci cînd acțiunea principală înlănțuiește: Philipp Oberon, un tînăr inginer american, inventează un motor deosebit de puternic, având la bază consumul oxigenului, dar refuzînd să colaboreze la transformarea lui în motor pentru mașinile de război, este arestat și apoi asasinat într-o închisoare. Tragedia se petrece în zgomotoasa Americă de azi, la New York, și autorul nu pierde ocazia să facă un rechizitoriu multilateral al veritabilului mod de viață american. Încercarea de a fi cît mai cuprinzător, de a face cu orice chip și fără o cunoaștere temeinică procesul unei întregi societăți țintind în toate instituțiile ei, duce la plăsmuirea unor episoade parazitare. Uciderea negresei Manana, ca de altfel întreg personajul acesta lucrat după schemă, nu este convingătoare și se adaugă inutil acțiunii principale. Contactul inginerului Oberon cu ideile comuniste, prin intermediul unui muncitor întîlnit în temniță, amintește de prea multe scene identice. Personaj interesant pînă la un anumit punct, Dorothy, iubita și apoi soția lui Oberon, are comportări contradictorii. Am regretat unele nuanțe melodramatice, evidente atît în descrierea dulcoasei povești de dragoste dintre Dorothy și Philipp, cît și în relațiile acestuia cu menajera Manana.

Desfășurarea cinematografică a acțiunii, bazată pe episoade scurte în care predomină dialogul, deși nu permite în cazul acesta o caracterizare prea plină a personajelor, slujește la imprimarea acelui ritm susținut despre care vorbeam la început.

Dezvăluind o realitate mai puțin cunoscută nouă, romanul *„48 de stele"* izbutește să contureze întîmplări și oameni care vor trezi desigur interesul cititorilor de toate categoriile.

Tudor Burlacu

Cronica literară

AL. ANDRIȚOIU: „Dragoste și ură"

A spune despre poezia cuiva că e o poezie a locurilor comune nu înseamnă a-i da o notă proastă sau, mai bine zis, nu înseamnă nimic. Poezia e în fond o artă a locurilor comune, pentru că marea artă scoate în factor comun ceea ce este esențial și veșnic în viața muritorilor. Numai obositii culturilor decadente inovează cu disperare, cultivînd raritatea și excepționalul, în zonele psihicului astenic. Poeții autentici nu fug de marile teme bătrîne și în același timp infinit viabile prin unicitatea nouă a fiecărei creații autentice. Ei sînt, prin definiție, reprezentanții supremi — la nivel suprem de sensibilitate și de expresie — ai simțirii comune. **„Dragoste și ură"** — sînt clișee tematice eterne, astfel cum clișee nicidoată uzate sînt, pentru poezie, imaginile răsăritului și ale amurgului, ale florilor și ale munților, ale grăuntelui germinator și ale viermelui tiritor etc... Poezia adevărată nu se teme de clișeele esențiale ale artei sale care mînuiește de milenii un număr de simboluri inalterabile pentru că aparțin reprezentării lumii prin imagini ca o posibilitate a omului de a cunoaște și de a gîndi... Important este însă ca poetul să nu preia pur și simplu, să nu copieze și să nu se facă ecoul pasiv al imaginilor înaintașe, ci să descopere din nou, cu întreaga prospețime a revelării dintîi, vechile simboluri. Poezia este o unitate și a acestor contrarii — locuri comune și eterne, de o parte, descoperire și viziune nouă, unică, de altă parte — iar poetul este de fiecare dată un succesor ingenuu care reinventează ceea ce există de mult, cu viziunea inedită a exponentului epocii sale, simțirilor și aspirațiilor acesteia. Rău este cînd poetul nu e decît un imitator și poezia sa o aglomerație de clișee curente în epocă, înlocuind limbajul poetic cu un limbaj convențional. Una e la începuturile unei poezii moderne, cum a fost a noastră înainte de 1848, să dai o capodoperă ca „Zburătorul", inviind un clișeu străbun, și alta să-ți închipui că faci poezie cîntînd printr-un consens tacit filomela...

Poezia noastră militantă de astăzi se integrează tradițiilor milenare ale poeziei. Ea cîntă mereu ceea ce au cîntat oamenii întotdeauna, — dragostea și libertatea, pămîntul și roadele, dorurile și năzuințele — cîntînd sentimentele omului contemporan, luptător pentru împlinirea visului de aur al omenirii. Ea mînuiește, realizîndu-se, vechi simboluri împrospătîndu-le și făcîndu-le imagini ale noii lumi omenești. Pentru greutatea specifică pe care o au în poezia noastră actuală sentimentele legate de luptă și faimă, e firească revelația mereu fragedă a mitului lui Prometeu sau al lui Făt-Frumos, să zicem, a simbolului culorii roșii sau al stelelor conducătoare și așa mai departe. Din toate acestea trebuie să respire însă autenticitatea dezvăluirii unei imagini care, veche, se arată mereu nouă. Simpla învîrtire printre unelte comune în epocă, luate de-a gata și puse să reprezinte o lume prin imagini, se demască imediat. Filomelele poeziei noastre noi nu mai pot viia.

Alexandru Andrițoiu e un poet talentat, remarcat de mult ca una din forțele tinere de perspectivă. Poezia lui e printre cele care reprezintă avîntul și preocupările tineretului crescut, în anii hotărîtori ai formării sale, sub semnul luptei partidului clasei muncitoare pentru construirea socialismului. Cîntînd epoca noastră, și propria sa viață în urcuș, Al. Andrițoiu cîntă marile teme ale poeziei și nu o dată acestea au găsit într-însul un glas apt să le insufle trăire nouă, inedită. În ce măsură însă Al. Andrițoiu izbutește să fie el și să scape de clișeele în curs, îmbietoare și ucigătoare, ramîne de stabilit.

Și ceea ce se poate spune de la început e că talentul lui Andrițoiu, sigur încă nu e emancipat, că poetul se strecoară printre locuri comune, uneori ca un deșteptător de frumuseți noi, adeseori ca un comod stringător de resturi. Cînd poetul spune

„Nu de oțel mi-i spada. Mi-i spada de lumină,
mi-i spada sufletească și are-n vîrf o stea",

nici o rezonanță aparte nu trezește în clișeul frecvent, la îndemîna oricui, ajuns inexpresiv prin tocire, în ciuda bunelor intenții.

Confesia **„luptei dinlăuntru"** e o temă majoră care a rodit versuri majore în poezia universală, iar năzuința tînărului comunist **„Ca sufletul asemeni cristalului să-i fie"** e intrinsec nobilă. Un vers ca: **„Pe cît mă lupt cu alții pe-atît mă lupt cu mine"**, e memorabil și mărturisește expresiv etica sufletească a poetului. Dar cînd această luptă nu-și găsește expresie decît într-o variantă boantă a unei vorbe bătrînești, despre alegerea grîului de neghină **(„dintre bujorii roșii să scot ce-i mărăcine")** și despre alegerea zgurii de oțel, desigur tema nu e servită.

În „Arbore genealogic" Al. Andrițoiu merge pe cărări bătătorite, înghebîndu-și un blazon, din însemne parțial roase de atîta întrebuințare: un craniu de miner agatîrș (interesant!), **„bătrîna spadă"** a lui Gelu, **„coroana de vîlvătăi și jar"** a lui Doja, **„însingerata roată"** a lui Horia, **„un fluier fermecat"** al lui Iancu, o lampă de carbid care **„a bine se leagănă în brațe de comunist"** și în fine **„întîiul dram de aur liber", „pe care-un braț fierbinte l-a scos să fie pe-al țării bun comun".**

Andrițoiu aduce în volumul actual o mai personală trăire a temelor comune cînd el însuși ca erou liric începe să se definească. Una e să fii scoborîtor abstract din robii agatîrși și alta e să fii, concret istoric și psihologic un fiu de moț îndrăgostit de munți, purtîndu-le dorul, aducînd în rîndurile luptătorilor un anumit temperament și o anumită contribuție sufletească unică, individuală. În fața munților săi natali și în raport cu ei, poetul se conturează cînd zice:

„Gîndirea-i mai adîncă și mai în pisc la munte"

sau:

„Fără de munți, privirea ucisă de cimple
s-ar stinge fără' să știe sulșul temerar".
(„Montana")

Aici s-ar reliefa un anumit fel de a vedea, capabil să dea naștere unei imagini poetice. Andrițoiu nu

are fiorul infinitului pe care îl-l dă șesul vălurit fără margini într-un orizont imens (sau marea), ci emoția în fața orizonturilor barate de înălțimi enorme, intime privelești natale evocînd urcușul, concentrarea, adunarea piramidală... Andrițoiu e autentic cînd elogiază ca muntean gigantescul civilizației moderne, vizionat cu aceeași emoție în fața dimensiunilor verticale covîrșitoare, simbolizînd virtual și înălțimea umană a lumii comuniste. În această privință **„Colosul"** e piesa reprezentativă și una din realizările artistice ale poetului de talent care e Andrițoiu. Ideea e:

„Pentru-aceste vremuri mari și tari
colosul ne e unica măsură!"

De aici:

„Jos etalonul vremilor de ieri
liliputan și anacronic! Iată,
din demn, beton și marmură și fier
giganții lumii noastre se arată.
S-a spart chenarul vechilor măsuri, —
prea mică-i leghea și marina mlă".
etc.

Prin această prismă poetică se încheagă în **„Lenin"** tabloul electrificării comuniste, cu **„nervi electrici"** și **„plămîni de uraniu"** care varsă **„o niagară încinsă de oțel"**, cu multe **„carate solare".**

„Comunism" este un imn realmente solemn închinat idealului clasei muncitoare universale. Poetul cîntă piscurile și implicit măreția civilizației tehnice:

„Am scormonit un munte pe urma urmii tale
și-un deget de lumină mi-a arătat metale.
M-am cățărat pe munte și-n aurora discul
solar mi-arată cum că simbol îmi este piscul.
Lumină naști din ape cu valuri și meandre
dai, din uraniu, lumii bogate policandre".

Această posibilă evoluție a poetului spre apoteozarea giganticului nu e străină de originea lirică a poeziei sale, de țăran tînjind după peisajele muntoase ale locului natal. În fond, Andrițoiu rămîne un poet din filiera ardeleană a celor **„duși de lîngă boi"** și, prin natura sa autentică, poezia se realizează firesc, ferită de șabloane. Cheia liricii sale este:

„și mă simt în munte ca la mine-acasă"
(„Serală")

„Cîntecul despre tată", atît pentru valoarea sa definitorie la Andrițoiu, cît și pentru valoarea sa artistică intrinsecă, ar merita să fie cuprins în antologiile tinerei noastre poezii.

Cîntînd simplu lumea înconjurătoare, Andrițoiu e la bază un idilic — de genul lui Coșbuc — aceasta bineînțeles neimplicînd nimic peiorativ. Poetul **„dragostei și urii"**, tînăr și hotărît, este lipsit de dramatism, încîntat de altitudini și de soare, bogat în sentimente pe care le trăiește însă limpede, senin, așezat. **„Cîntecul despre frunte"** elogiază tocmai fruntea **„cu floarea către soare".** Idila lui Andrițoiu este ușor didactică și autentificată în sinceritatea ei printr-un sănătos epicureism popular. Vezi: **„Ce bogată-i țara românească"** care e un manifest împotriva poeziei triste a toamnei căreia i se opune imaginea fertilității toamnei, **„plină de rod"** cînd:

„Pipăi? Pipăitul te desfată.
Guști? Gustarea te-a întinerit,
Amiroși? Mireasma te îmbată..."

„Autumnală" e pe aceeași gamă sentimentală. Ploaia bacoviană e motiv de bucurie într-o viziune normală gospodărească, scăldînd odaia poetului în

„aburi noi de pită caldă,
aburi noi de mămăligă"

În același sens se poate vorbi de **„Cîntec de ploaie".** Din nefericire Andrițoiu este inegal și versurile care țîșnesc dintr-o viziune personală, evoluînd de la idilă la imn, alternează adesea cu versurile bolnave de reminiscențe și cu altele șablonare. În cel mai bun caz abundă tonul Beniuc pentru care există afinități reale. **„Întoarcere la munți"** e, în fond, o variantă a **„Oaspeților"** lui Beniuc. **„Cu munții față-n față"** este una din poeziile în care Andrițoiu trăiește, poetic vorbind, dar glasul său imitat după cel al lui Beniuc supără. La fel **„Gorunul lui Horia".** În ultima vreme, Andrițoiu are de luptat și cu tonul arghezian (vezi **„Stăpînitorul de grădini", „Ultimul credincios"** etc.) în care dă cîteodată versuri valabile (**„Ce repede-am uitat"**). Imaginea policandrelor cu stele din **„Doine"** e direct din **„Cîntecele țigănești"** ale lui Miron Radu Paraschivescu.

Mai neplăcute sînt clișeele poetice răsuflate: veselie cascade, mîndre curcubee, beat de înălțime etc. E greu să mai suporți versuri ca cele-n care poetul ne anunță că a luptat și **„cu lupii ce de miel purtau cojoace"** și exclamații fals spontane: **„Dar nu!"** sau: **„Hei, voi codri, codri!"** Prometeismul lui Andrițoiu din **„Judecată"** e ieftin, șablonard, iar hamletismul său frizează ridicolul. Un tic preferat al lui Andrițoiu e cuvîntelul ci găsit cînd vrei și cînd nu vrei la deschiderea unui vers. Asemeni altor poeți tineri, Andrițoiu face abuz de cuvinte care par neologisme, ca **„frăminț"** (**„întreg frămîntul veacului cumplit"** sau **„întinsă bătălie în care cu frămînturi e fiece popas").**

Trebuie să spunem că și în afara versurilor și poeziilor citate Al. Andrițoiu a adus în acest volum piese remarcabile (amintim, de pildă, **„Casa natală").** Poetul face parte și din categoria celor care în poezii șterse prin întregul lor, aduc strofe demne de reținut (vezi primele două din **„Haiducul fantoma")** și versuri sclipitoare. Am aminti astfel:

„Undeva în munte ațipeau metale"

sau

„Născîndu-mă în anul-nerv al vremii"

sau

(Partidul) **„ne-a obișnuit cu veșnicia"**

Aceasta n-ar face decît să confirme posibilitățile poetului care ar trebui să-și ceară mai mult, sieși. Noi credem în valoarea talentului lui Andrițoiu, de la care așteptăm mai mult, mereu mai mult, dar volumul de față nu ne-a satisfăcut așteptările. Fiecare poet trebuie să tindă să ajungă un mare poet național și universal și poate modestia proclamată de Andrițoiu în **„Nu-mi este dat"** și **„Finis"** e de prost augur. Noi **„dăm iertare cărții dacă-i cu păcate"**, astfel cum cere poetul, dar el însuși nu trebuie să și-o deie.

Savin Bratu

Gîrla lui Deliman

Îndată ce pătrundem în ghiolul Parcheşului, apele devin tulburi, lăptoase. Se simte revărsarea Dunării în bălţi, ca o transfuzie de lapte. Şi aerul şi miasmele care ne învăluie sînt mai tari.

Undeva, în faţă, în zidul de stufării înalte şi întunecate, cu brîie albe şi galbene lăsate de apele mari, trebuie să fie privalul — pîlnia aceea ciudată, care la vremea asta soarbe apele din bălţi înapoi în Dunăre.

Apele din bălţi se retrag spre Dunăre. In largul ghiolului această scurgere nu se simte, dar cu cît ne apropiem de prival ne fură, ne soarbe liniştea şi răsuflarea adîncă a apelor, a fluviului. Intrăm într-o împărăţie de linişte în care umblăm uşor, fără zgomot, cu toate că nu se vede nimic, nu se simte nimic. Acest mers furişat, să nu trezim ceva, să nu fim simţiţi, înfloreză într-un fel ciudat.

Păsări de baltă, cormorani, lişiţe, raţe, pescăruşi se zburătăcesc în voie pe marginile ghiolului. Bat din aripi, scot ţipete; numai noi vorbim încet, vislim uşor, să nu facem gălăgie, să nu tulburăm.

Zidul nepătruns al pădurii de sălcii e acum aproape, înaintea noastră — turle înalte de plopi, bolţi greoaie de sălcii uriaşe. Răsună acolo, în umbra adîncă, fluieratul mierlelor, cîntecul cucului.

Într-o clipă, ne-a sorbit gura girlei — privalul — şi nu mai vedem nimic. Alunecăm repede pe sub bolţi răcoroase de sălcii, printre maluri apropiate, înalte, de stuf şi bălării. Visterneanu visleşte rar de tot, abia atinge apa. De fapt, nici nu trebuie să vislească — barca e furată şi trasă repede de curenţi, dusă tot înăuntru, în adînc. Bătrînul cîrmaci, Abudi, abia dovedeşte să ţie cîrma.

Vîslaşul a ridicat băbăicile şi le-a aşezat în barcă, fără să le ciocnească, fără zgomot.

Pe o parte şi pe alta, pe malurile înalte, stufării mărunte sînt culcate de şuvoaiele repezi care aleargă şuşotind; tufe de zălogi, crengi de salcie aplecate în apă se clatină, se zbat într-una, mişcate de curentul apei, parcă le-ar scutura cineva acolo, în adînc.

Lunecarea aceasta grabnică, în cea mai adîncă linişte, felul cum e sorbită barca, trasă înainte, răcoarea aspră care ne cuprinde, cu cît pătrundem pe sub bolţile ostrovului, totul îmi furnizează îngrijorarea, încercarea de a mă împotrivi acestei alunecări ca într-un vis.

Cîrmaciul Abudi încearcă să măsoare adîncimea girlei. S-a dus în jos toată vîsla dar n-a ajuns la fund şi, dintr-o mişcare greşită, barca e răsucită de vîrteje, întoarsă de-a curmezişul, cu botul în rădăcinile barboase ale unei sălcii. Barca a hodorogit tare, apa a început să bolborosească în scîndurile bărcii, să ne răstoarne, să ne sfărîme. Cîrmaciul luptă din răsputeri să îndrepte barca. Ne continuăm lunecarea noastră de năluci. Dar am făcut zgomot! Am tulburat liniştea locurilor!... Cîrmaciul Abudi mormăie ceva în mustăţile lui sure, stufoase. Înaintea bărcii, deşi nu-i nici adiere de vînt, deşi n-au de unde ajunge pînă aici urme de valuri — s-au ridicat şi aleargă, mai repede decît noi, trei, patru valuri largi, cît ţine girla. Alunecă, lucii, ciudate şi tăcute înaintea noastră.

Sare deodată un peşte — un crap. S-a arcuit, a strălucit, o clipă, în razele furişate prin desişul bolţilor şi a căzut în adînc. Şi el a făcut zgomot!

— Aai! a strigat cîrmaciul — parcă în inima lui a zvîcnit crapul şi l-a durut.

Pentru altceva a exclamat însă Abudi: a zărit valurile acelea ciudate întorcîndu-se, venind împotriva noastră. S-a produs o scurtă învălmăşeală; crapi mulţi şi mari au zvîcnit, au sărit în jurul nostru, împroşcindu-ne cu apă rece; i-am simţit lovindu-se cu spinarea în scîndurile bărcii, i-am auzit vuind o clipă pe dedesubt — şi barca şi-a reluat lunecarea, fulgerată de soarele căzînd printre sălcii. Un crap mare, întunecat, a sărit chiar lîngă barca noastră şi, dintr-o greşeală, a căzut în braţele cîrmaciului. Şi iar era să ne pierdem echilibrul, să ne întoarcă curentul de-a curmezişul. Cîrmaciul a prins în grabă crapul, s-a uitat la el, stringîndu-l bine, i-a spus ceva ca la copii şi a dat să şi-l netezească pe obraz (crapul s-a arcuit, l-a plesnit cu coada, de era să-i sară pălăria în apă) şi Abudi i-a dat, prudent, drumul în barcă, sub sidelcă:

— Îţi dădeam drumul în apă, aşa aveam de gînd. Dar pentru că mă loveşti, cînd eu te răsfăţ — stai acolo...

O prim barca şi o tragem pe mal, complet — nu cumva umbra ei, şopotul apei în ea să tulbure acea lume simţitoare de dedesubt. Ne luăm bagajele, crapul prins de cîrmaci şi mergem mai departe, pe jos, pe o cărare îngustă, printre rugi înalţi, încărcaţi cu mure. Pe alături curge, umblă mai repede decît noi girla, şuşotind. Ierburi înalte, bălării, acoperă pe alocuri cărarea; răscolim broaşte care stau la pîndă, răscolim roiuri de ţînţari ascunşi la întuneric; ne umplem pînă la briu de un polen verde, înecăcios. Roiuri de tăuni mari se ţin după noi. Din cînd în cînd, un crap sare pe mijlocul girlei. Sălcii înalte, uriaşe, cu înfăţişări ciudate îşi aştern chipul greu în oglinda curgătoare.

De la un loc prinde să se audă larmă, un amestec mare de glasuri şi, îndată, după un cot al girlei, se arată gardurile înalte, bătute de-a curmezişul, de la un mal la altul. Gălăgie uniformă, puţin asurzitoare, de ape care cad, se împrăştie. Volumul girlei se umflă în faţa acestui gard, parcă ar vrea să se lase cu toată greutatea în el, să-l dărîme. Renunţă însă şi, resemnată, girla se strecoară zgomotoasă, ursuză, prin împletiturile leselor groase, rezistente, întărite cu pari groşi, înfipţi adînc în fundul girlei, şi legate, priponite cu funii groase, de sîrmă.

La o distanţă de cîteva sute de metri de acest gard se arată un altul, tras de la un mal la celălalt, întărit cu stîlpi groşi de brad, legat, priponit cu sîrmă răsucită, groasă, întinsă de prosîunca apei. O grindă rotundă, puternică, stă aruncată pe alături de gard, legată bine de el, de pe un mal pe celălalt.

Pe mal, mai aproape de gardul acesta cu grindă, de-a curmezişul se află o colibă din stuf verde, un ceardac sprijinit în trunchiul unei sălcii. Un ceaun stă agăţat de o creangă, un polog înnegrit de ploi se află întins ceva mai departe, la loc deschis. Pe locul unei vetre, cu ceaunul agăţat în crăcană, fumegă o buturuga. Aproape de capătul gardului e o grămadă de piatră, o stivă de saci plini. Ne împrejmuie un miros dulceag de fum, de nămol, de ierburi de baltă, de salcie, miros de izmă şi de peşte.

Sîntem la oboare, la garduri, cum spun pescarii acestui ciudat, necunoscut sistem de pescuit.

Nu se arată nici un om pe aproape. Răsună pe sub sălcii lătrături dogite, neprietenoase, şi îndată se iveşte printre tuiele de mure şi grîuşor un dulău cît un viţel, cu blana vînătă, hărtănită, încărcată cu scaieţi.

Sub polog nu-i nimeni. Un aşternut strîns grămadă, boarfe, o sticlă cu oţet; un caiet, broşuri tăvălite peste care stă o broască mare.

Abudi cercetează împrejurimile, în timp ce eu mă uit, ca pe altă lume, aici, la girlă, la garduri, la oboare. In clipa asta, faţa netedă a girlei se tulbură, face bulboane, acolo, la gardul solid, înţepenit cu stîlpi şi sîrmă şi, împroşcind apa, izbucneşte deasupra un om. Se scutură, ţinîndu-se la suprafaţă. Părul lung, lăţos, i s-a lipit peste obraji, peste ochi şi dintr-o mişcare cu mîna şi-l dă la o parte. Ne-a văzut. A vrut parcă să spuie ceva, s-a răzgîndit şi şi-a dat drumul la fund. Apa se închide, se linişteşte îndată deasupra lui, curge gălăgioasă prin leasa solidă — nu se observă că e un om acolo, în adînc. Se mişcă, se clatină, încet, gardul.

Bate soarele şi înfierbîntă în luminişul dintre sălcii, în spinarea lată şi lunecoasă a girlei. Din nou, faţa apei se învolbură şi omul ţîşneşte aruncat în sus, bolborosind, împroşcind apa. Înoată încet şi urcă pe mal, agăţîndu-se de fire de stuf, de ramuri de zălogi. Se apropie mătăhălos, şiroind, aducînd răcoarea din fundul apei cu el. Dă mîna cu noi. O mînă mare, crăpată şi zbîrcită de apă, rece. Povesteşte, cu glas răguşit, tainic:

— A sărit, toată noaptea — cîte zece, odată — şi dinspre ziuă s-a potolit, n-a mai sărit. M-am dus la gardu-ălălalt — nici acolo nu mai sărea. „Ce are, mă — zic — de s-a cuminţit aşa, dintr-o dată!?" Numai mă dau la fund şi-acolo, ce să vezi: cotloane, tuneluri — puteam să intru, cît sînt de lung în cotloane. Sute, mii de crapi se băgau acolo, se împingeau să rîme, dădeau buzna peste mine, nu mă lăsau să lucrez. Mai aveau un pas sau doi şi răzbăteau în partea ailaltă a gardului — se duceau toţi!... „Aha, zic, voi vreţi să *evadaţi!*" Am cărat piatră, saci cu nisip şi am bătut bine acolo, am astupat toate cotloanele. Acuma s-au mai potolit — adaugă omul, cu glas mai blînd. S-au apucat de săpat ceva mai la deal, unde-s tufele alea. „Acolo puteţi să cotloniţi cît vreţi".

Abudi se pregăteşte să se dea în girlă, să vadă singur ce-i acolo.

— Numai să luaţi seama — îşi aduce aminte gardagiul Deliman. E o dubală de somn — de abia se învîrteşte prin obor. De cîte ori trebuie să mă dau în apă, mi-i frică parcă. Nu ştiu cum o să-l scoatem — îi mare din cale-afară. Şi trebuie să-l scoatem să nu-mi dărîme gardurile într-o noapte. Vineri, noaptea, a intrat, cînd a venit furtuna. Stăteam dincolo, la gardul viu; curăţasem limbile că venise gunoi pe girlă. Trăsnea al dracului pe bălţi şi numai, deodată, aud vuind, apa se ridică, face valuri mari. Au trosnit limbile gardului, s-au desfăcut — parcă a trecut un bou prin ele. „Îmi dărîmă gardurile" — zic. Alerg degrabă, iau un val de sîrmă, mă dau în apă şi controlez: rupsese legăturile limbilor. Le-am legat bine la loc şi pînă să ies — pornise ploaia, cu găleata! Ploua cu piatră — pînă să ies, îl aud dincoace, la gardul sterp. A pîrîit odată gardul, am crezut că s-a dus cu gard cu tot. Am luat furca de fier şi am alergat, m-am urcat pe grindă: „Îl înfig — zic — trîntesc furca în el, numai să nu-mi dărîme gardul. De două luni de cînd stau şi păzesc aici şi acuma, într-o clipă, el să-mi pustiască toată girla — nu-i de glumă". Am stat şi l-am aşteptat acolo, în ploaie, două ceasuri, cred. „Al dracului să fii — zic — tu stai în apă, la adăpost, şi eu stau aici, în ploaie! Îţi convine". N-am apucat să termin vorba asta şi, la lumina verde, cît a trăsnit odată, văd apa umflîndu-se, îi zăresc spinarea; tocmai se pregătea să plesnească iar gardul. Am trîntit furca drept în el, am simţit colţul furcii pîrîind în carnea lui. Unde l-am lovit, nu ştiu, dar pe urmă n-a mai venit. De-atunci s-a potolit. Parcă ne-am cunoaşte: ne întîlnim, citeodată, în apă, la fund — fuge de mine, se-ntoarce, mă plesneşte cu coada şi o ia la sănătoasa. Îl văd, dimineaţa, cum se repede după albiturâ, după obleţi: scoate o gură de intri cu mîinile în şolduri în el. Seara iese, se lasă plută deasupra apei, cu burta în sus. Trebuie să-l scoatem, îi rănit, cred... Imi pare rău că l-am lovit, dar n-aveam cum să fac...

Abudi şi Visterneanu au controlat şi ei încă o dată gardul viu şi acum se scaldă prin mijlocul girlei, se dau la fund, întîrzie acolo şi izbucnesc deasupra, speriaţi, plini de uimire şi bucurie.

— Vino încoace! mă strigă Deliman, gardagiul. Dă-te la fund, odată cu mine...

M-a înhăţat de un braţ şi mă trage după el, la fund. Coborîm, coborîm. Apa e din ce în ce mai întunecată, mai rece. Gardagiul mi-a dat drumul de braţ şi umblu singur pe dedesubt. Picioarele mele au intrat în ceva lunecos, mare, aspru. Zeci de lovituri, unele mai tari, altele mai molatice, simt în picioare, în spate, în piept. Deschid ochii: o lume de umbre fumurii săgetează, se ţese în sus şi-n jos, se-nvăluie, deasă şi grăbită în jurul meu, mă ghiontesţe din greşeală, se sperie de mine şi mai rău se-nvălmăşeşte pe deasupra mea. Urc repede la suprafaţă, înghit apă şi tuşesc. In urma mea se arată la faţa apei şi pescarii, scuturîndu-se, strigînd, cuprinşi de patimă, de uimire. Deliman ţine un crap în mîinile amîndouă.

— Calci pe crap, cum calci pe păpuşoi! — se miră Visterneanu.

— Are tuneluri, fîntîni — răspunde gardagiul. Stă ascuns la gropi. Are nişte gropi, cît nişte hambare — îi băgat acolo, sub maluri. Ce vedem noi acuma îi numai din cel mai nervos, intrat ieri, azi noapte şi care nu vrea să se liniştească.

Deodată Abudi scoate un strigăt şi pînă să ne uităm noi, a dispărut la fund. Apare după cîteva clipe, înoată repede — nu se opreşte decît cînd îşi înfige bine amîndouă mîinile în ierburile de pe mal. Trage o înjurătură plină de necaz şi bucurie.

— Asta-i somnul tău, Delimane! Să-ţi rămîie de cap! M-a lovit cu coada, cu botul — nu ştiu cu ce! Numai burta i-am văzut-o. S-avem grijă — ăsta ne dărîmă gardurile!

Deliman s-a năpustit în mal şi după o scurtă învălmăşeală se ridică de acolo cu un crap mare, cu spinarea în dungi ca jăraticul.

— Care somn! se miră şi se face că nu pricepe. Sînt mai mulţi. Dar ăla de vineri noaptea îi cel mai al dracului! Îi cît un bou de gros. Nu cred că ăla te-a lovit...

Deliman, gardagiul, e un Robinson, cam bărbos (barba îl apără întrucîtva de ţînţari), cu un cap mare, cu părul aspru, zburlit, cu mîinile şi picioarele butucănoase, arse de soare, bătucite de ape şi de ţînţari. Ochii galbeni îi clipesc adînci şi buni sub sprîncenele sălbatice. Are copii mulţi acasă, în sat, şi îi e dor de copii. E un uriaş vînjos, cu musculatura roşie-lucioasă numai semne şi sorilejituri şi te gîndeşti, privindu-l, că şi chiar de nu s-ar feri de somnul acela văzut de el — n-ar avea cum să-l înghită somnul.

E gardagiu, paznic la oboare, de treizeci de ani cu această meserie, la garduri.

In primăvară, revărsarea fluviului umple Delta şi lunca inundabilă cu ape proaspete şi cu mari cîrduri de peşte, îndeosebi crap şi somn.

Îndată însă ce apele încep să se retragă din bălţi, tot peştele se ridică şi vrea să iasă şi el la Dunăre. Şi are loc destul pe unde să migreze prin apa mică de o şchioapă sau două, care îneacă grindurile, malurile fluviului. Înaintea oricărui buletin hidrologic — somnul anunţă primul buletin şi îndată ce simte retragerea apelor, el porneşte, iese din ascunzătorile lui. Pescarii prind îndată de veste — în aceeaşi noapte, în care a pornit somnul — şi luînd-o înaintea lui, închid cu garduri, cu lese de nuiele şi stuf, tot malul Dunării, pe lungimi de zeci de kilometri. Peştele vine, înoată în cîrduri, încearcă zadarnic să iasă şi se întoarce înapoi, în bălţi, îndemnat de instinct să nu rămînă pe uscat. Numai în cîteva zile uneori, apele scad; între Dunăre şi bălţi reapar malurile, grindurile. Gardurile nu mai trebuie: oamenii le scot, le spală, le string în depozite pentru primăvara viitoare.

La vremea cînd se închid bălţile pe tot malul inundabil al Dunării, pescarii închid şi gîrlele de legătură dintre Dunăre şi bălţi.

E de mare importanţă momentul cînd se închide o girlă. Oamenii se pot grăbi, pot închide cu cîteva zile mai devreme: pot veni încă apele de la Dunăre spre bălţi şi, girla fiind închisă, cantităţi mari de peşte nu mai pot intra în bălţi, se duc pe fluviu. Pe de altă parte, numai o zi sau numai o noapte de întîrziere — cînd apele se trag fulgerător spre Dunăre — pot ieşi din bălţi sute de vagoane de crap.

Ca un gardagiu vechi şi încercat, care s-a amăgit şi într-un fel şi în altul judecînd după cota apelor Dunării, după semnele lui în girlă, după curentul apei, după multe alte semne mărunte ale lui, şi căutînd mai ales să prevadă dacă apele pornesc definitiv să se retragă, Deliman ştie să aprecieze cu exactitate acest moment hotărîtor.

Zece oameni vin fără întîrziere, cu barcazele pline cu grinzi, cu ghiondere, cu valuri de lese înalte, cu colaci de sîrmă, cu pari de toate mărimile. Zece oameni, cu unelte speciale, cu sonde şi maiuri, umblă o zi întreagă prin apa adîncă, vijelioasă şi încă rece ca gheaţa, şi bat gardurile de-a curmezişul girlei, le întăresc de nădejde, să reziste curenţilor, presiunii, să reziste cîrdurilor de crap şi avalanşelor de gunoi scurs din bălţi. Un *gard sterp*, dintr-o singură bucată, spre Dunăre — prin el nu trece decît apa; un *gard viu*, un gard *cu limbi*, în formă de unghi, cu gura spre bălţi prin care peştele poate intra uşor dar nu mai poate ieşi.

Pe urmă, Deliman îşi face o colibă, un ceardac şi păzeşte toată vara. Cînd încep ţînţarii — îşi întinde pologul.

Primăvara, fie că se varsă din Dunăre în bălţi, fie că se trag din bălţi în Dunăre, apele mari, curentul puternic spală tot gunoiul de pe marginea ghiolurilor, de pe prundoaie şi grinduri şi îl duc, îl împing aici, pe girlă: tot gunoiul se opreşte, ca într-o strecurătoare, în gardurile bătute de pescari. Sînt zile, nopţi, săptămîni de-a rîndul, cînd vin pe girlă grămezi mari de stuf putrezit, bucăţi de prundoi, crengi şi buturugi. Toate acestea se opresc în gard şi, presate de curentul mare al apei zăgăzuite, ar putea să dărîme gardul. Deliman îşi face veacul stînd în picioare, agăţat cum poate pe stîlpii gardului, şi cu furca lui de fier aruncă într-una gunoiul pe mal, curăţă gardurile să nu se bată, să nu se înfunde cu gunoi, face loc apei să se scurgă pentru că, altfel, presiunea mare poate umfla gardul pe sus. Sînt nopţi furtunoase, de primăvară, cînd ploaia nu mai conteneşte şi puhoaiele, furtuna din ghiol, răscolesc şi împing încoace, pe girlă, grămezi mari de stuf, putregaiuri, buturugi enorme, care fac gardul să trosnească din rădăcini. Singur în toată pustietatea de beznă, de ape care urlă, Deliman trudeşte, stă căţărat pe gard şi asudă aruncînd la gunoi. E o întrecere disperată cu un duşman nevăzut care-i trimite într-una grămezi de gunoi greu, plin de apă. Şi Deliman trebuie să dovedească — altfel gardurile se duc şi-i lucru pustiu şi înspăimîntător o girlă cu gardurile dărîmate.

Se poate întîmpla citeodată ca gunoiul mărunt adus de curent să se bată, să se zidească bine în împletiturile gardului, gardul se bate cu gunoi, se face ca o rogojină deasă, apa nu mai poate trece prin el, puhoiul se umflă şi dărîmă gardul. De asemenea, gunoiul poate astupa limbile, dispozitivul de intrare a peştelui: peştele vine din baltă, pînă la gard, nu găseşte pe unde să intre şi se întoarce înapoi. Şi cîrdurile de crap care au încercat o dată să treacă prin gard şi n-au avut loc, greu vin să mai încerce a doua oară — se duc în alte părţi.

Deliman are grijă însă: se dă la fundul apei şi controlează gardul, şipcă cu şipcă, de la faţa apei pînă la fund. Girla are cinci-şase metri adîncime şi curge de te asurzeşte urlînd. Şi apa e rece, ca gheaţa. Cînd iese din girlă, Deliman îi vînăt ca un drac şi dîrdîie de nu se poate opri: aleargă de-a lungul malului, să se încălzească. Firicelul de cărare pe malul girlei de el este făcut, în această perioadă de încleştare şi trudă. Uneori găseşte gunoi sau găseşte o şipcă ruptă, tocmai jos, la fund, la rădăcina gardului: stă acolo, la fund, se ţine cu o mînă de gard, să nu-l arunce apa în sus, cu cealaltă mînă scoţioară gunoiul, curăţă, repară. Ca o şenilă uriaşă trece pe deasupra lui girla, urlătoare, cu toată greutatea şi iuţeala ei.

După o vreme, şuvoaiele de gunoi se răresc — semn că bălţile au fost spălate; girla începe să curgă mai curată şi mai potolită — apele au mai scăzut, a trecut furia lor. Veghea lui Deliman nu încetează însă: oricînd poate veni un buştean de salcie, o grămadă de stuf. Gardurile trebuie controlate mereu.

Dar munca gardagiului se complică — Deliman începe să fie un supraveghetor al ordinei, al liniştei, pe toată lungimea girlei — cîţiva kilometri — de la Dunăre pînă în bălţi, pînă la jumătatea ghiolului şi peste împrejurimi. E o perioadă lungă de linişte care trebuie păzită cu strictete. Crapul, somnul, sînt foarte simţitori şi sperioşi la vremea asta, cînd caută să scape la Dunăre. Orice zgomot poate întoarce din drum cîrduri mari de crap, le poate speria. Şi atunci, degeaba trudeşte Deliman, aruncînd gunoiul de la garduri, dacă peştele e speriat şi nu-i lăsat în pace să intre pe girlă, să ajungă la gardul viu şi să intre în obor. Trecerea unei bărci, trecerea unor vite; un cîrd de porci sau de mistreţi care vin să rîme aproape de malul girlei; un cîrd de cormorani care ţin calea crapului, în prival, la apă mică — fac gălăgie, sperie peştele, îl stînjenesc în umbletul lui şi nu-l lasă să intre în girlă. Şi perioada de intrare în girlă ţine atît cît crapul umblă, caută loc să iasă la Dunăre. Mai tîrziu, crapul se potoleşte, se aşează în bălţi şi poţi să-l aştepţi cu o mie de garduri — odată furia lui trecută, nu mai are ce căuta acolo.

Nimeni, prin urmare, nu are voie să umble, să facă zgomot, să hodorogească, să se bălăcească, să mugească sau să urle, să ţipe în împrejurimi şi cu atît mai mult de-a lungul girlei. Nimeni nu are voie să umble cu vreun fel de unelte de pescuit în preajma girlei, aici în pasajul cîrdurilor de crap. Nici Deliman, gardagiul, nu îşi îngăduie să intre în girlă, să umble în ea sau în împrejurimi la vremea asta. Atît cît curăţă gunoiul; atît cît se afundă la rădăcina gardurilor, să le controleze. Pentru un peşte de mîncare, pune cîteva vintire vechi, undeva, mult mai departe, în bălţi, să nu prindă de veste crapul care trece spre girlă. Mănîncă mai mult fasole, cartofi, slănină. Citeodată, un ciortan îi sare singur pe mal — din greşeală: atunci îi mulţumeşte şi îl pune în ceaun.

Dacă, din cînd în cînd, se zburătăresc la faţa apei roiuri de peşti mărunţi; dacă, dimineaţa, seara, gardurile sînt scăldate de sus pînă la nivelul apei, ca şi cum ar fi azvîrlit cineva căldări de apă şi le-a spălat; dacă sînt solzi pe garduri şi pe grinzi; dacă, la anumite ceasuri, ochiul cunoscător descoperă valuri largi, încete, umblînd de-a lungul oborului; dacă, noaptea, sar pe întrecute crapi la gardul sterp, de nu poţi să dormi de jocul lor — înseamnă că în girlă treaba merge bine.

Îi rămîne gardagiului să păzească liniştea împrejurimilor — să alerge şi să păzească liniştea, ordinea. Pentru că trebuie să alerge mult, de la un capăt la altul al girlei, să ocolească împrejurimile, să alunge cîrdurile de vaci, mistreţii care vin noaptea pînă la garduri, cîrdurile de cormorani nesătui, să ducă luptă să-i înduplece pe oamenii neînţelegători. Îl ajută în toată munca asta cîinele Bursuc, mai uşor şi mai bun de fugă.

Că e linişte la girlă şi peste împrejurimi — e impropriu spus: e curgerea nesfîrşită a apelor. Curg prin gardurile girlei, curg prin bălţi, curg prin stufării şi prin păduri de-a dreptul, într-o larmă egală, amplă, care îţi sugerează veşnicia şi care te fură, te soarbe mai ceva decît liniştea însăşi. Noaptea, dimineaţa şi seara, gardagiul este împresurat de infinita cîntare a broaştelor — un clocot nesfîrşit al bălţilor, o izvorîre fără istov care se aseamănă şi se adaugă amplei scurgeri a apelor.

Marile călătorii ale crapului, îndreptarea lui spre gardurile lui Deliman, se fac sub mirajul acestui cîntec ne cuprins, adormitor al apelor — cîntec uneori numai din şoapte, din şuşotiri — care atrage, probabil, şi cîrdurile de crap, amăgindu-le că, undeva, dincolo de garduri, trebuie să fie un loc adînc, neumblat de nimeni şi tihnit.

Treptat şi, din ce în ce mai mult, concomitent cu supravegherea liniştii şi curăţirea gardurilor, începe să-l preocupe pe Deliman oborul — porţiunea din girlă cuprinsă între cele două garduri. Ceea ce se întîmplă în obor începe să fie problema cea mai însemnată. Peştele din bălţi se lasă în voia curenţilor şi vine la gard, intră în obor. Vine întîi sabiţa, roiuri de peşti albi, lungi şi strălucitori ca nişte săbii; urmează cîrdurile de văduviţă; vin apoi somnii de toate mărimile şi abia la urmă încep să intre cîrdurile de crap care continuă să vie toată vara. Peştele mărunt intră în obor, ziua; peştele mare — crapul, somnul — intră mai mult noaptea, cînd liniştea e mai desăvîrşită.

Sînt nopţi întunecoase, cu tunete şi trăsnete, de se aprind parcă şi se scufundă bălţile: atunci intră în obor somnul. Somnii cei mari, speriaţi de tunete, simţind zguduirea bălţilor deasupra lor, ies din ascunzători, de sub plauri, şi aleargă înnebuniţi să se ascundă, fug prin ghioluri, caută ape adînci, caută să ajungă la Dunăre. Nimeresc pe girlă, dau buzna în obor, făcînd gardurile să pîrîie sub izbiturile lor. Aici trec în grija lui Deliman. Şi gardagiul trebuie, după fiecare somn mare care intră în obor, să controleze gardul, să nu-l fi rupt, să nu fi făcut vreo spărtură.

Sînt iarăşi nopţi cînd Deliman nu închide un ochi şi aleargă de la un gard la altul, se dă la fund, controlează, repară, curăţă; cercetează la rădăcina gardului, nu cumva să fi făcut crapul cotloane să iasă pe sub gard. Cară acolo, la fund, grămezi de piatră, saci cu nisip.

Îşi aprinde, de cu seară, un fumar, să-l apere de ţînţarii mulţi ca negura: nu are însă răgaz să stea întins pe aşternutul de stuf, adăpostit de fumul cu miros înecăcios, dulceag. Trebuie să umble, să alerge, să hăituiască porcii, mistreţii, trebuie să se scalde de cîteva ori pe noapte, afundindu-se să repare ceva la gard.

In cîte o noapte întunecată, cu vreme tare, urechea gardagiului deslueşte în preajma oborului, pe sub bezna sălciilor, zgomot, hodorogit de barcă, crengi trosnind sub picioare. Se întîmplă de multe ori să fie cîteva vite răzleţite de la vreo tîrlă. Deliman pune cîinele pe ele şi le alungă prin pădure, prin mlaştini. Citeodată însă, în asemenea nopţi, cîinele lătră altfel decît la vite, se îndîrjeşte şi se păzeşte, sau, croit cu un ciomag, începe să urle, cerînd ajutorul stăpînului.

Deliman ia atunci furca de fier pe umăr şi porneşte ca şi cum s-ar duce să arunce gunoiul adunat la gard. E întuneric-beznă, girla curge, de păcură, urlînd parcă mai tare decît de obicei; urlă furtuna, apa urlă în garduri; plouă şi trăsneşte. Cîinele s-a retras undeva şi lătră, urlă înversunat; la un gard se aude mişcare, hodorogit — se zăresc umbre.

Au venit hoţii la obor. Şi-au lăsat căruţa, barca, într-un loc al lor, şi vin pe jos, trei-patru, înfăşuraţi în negru. Trebuie să aibă la ei prostovoale, topoare. Dacă nu vor fi lăsaţi să scoată peşte, vor tăbări cu topoarele pe gard şi-i destul să rupă cîteva şipci ca să iasă tot peştele care de obicei se îngrămădeşte la gard şi pindeşte, aşteaptă să iasă. Şi de obicei, răufăcătorii se împart: unii la garduri, alţii în beznă prin păduri, cu prostovoalele, iar doi-trei pe malul ăsta, unde-i sălaşul lui Deliman; se ţin pe urmele lui, uşor, fără să-i simtă — îi vor sări în spinare pe la spate ori îl vor plesni în cap cu măciuca.

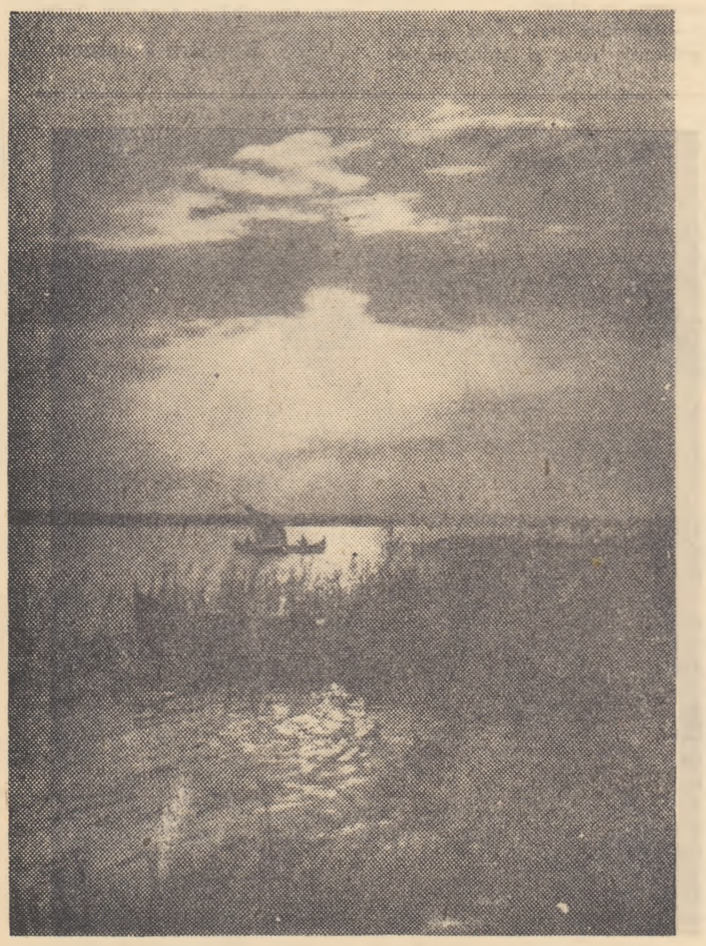
In vreme ce ceilalţi îşi vor începe operaţia, ăştia îl vor înfăşura pe gardagiu într-o rogojină — chiar în rogojina aşternută sub polog — şi aşa, făcut vălătuc, îl vor căra în spate cîţiva kilometri, prin pădure, prin mlaştini, îl vor zvîrli în păpuriş, în nămol.

Dacă a avut norocul şi n-a murit, gardagiul îşi vine în fire, înghiţind apă cu nămol, cu mătasea broaştei; îşi ia rogojina la umăr şi se întoarce ameţit, şchiopătînd, la girlă. Are să găsească oborul răvăşit, gardurile dărîmate; apele urlînd a pustiu şi cîinele ucis, umflat pe mal.

Dar asta i se întîmplă rar lui Deliman — în treizeci de ani, în această meserie, i s-a întîmplat de cinci sau de şase ori, cu toate că nu e vară în care să nu-l atace hoţi, duşmani ai pescarilor. Deliman are metodele lui cu care îi alungă pe hoţi, îşi apără girla şi uneori reuşeşte chiar de dărîmă un tilhar, îl leagă burduf de o salcie şi îl ţine acolo — mîncarea ţînţarilor — pînă vin pescarii din sat. Pentru că asemenea cumpene se petrec de obicei după miezul nopţii cînd doarme toată suflarea, dorm copilaşii lui Deliman în pătucurile lor, acolo, acasă, dorm pescarii de la Somova — şi nimeni nu ştie ce se întîmplă aici. Numai el, Deliman, el ştie ce se întîmplă şi el răspunde pentru ce se întîmplă. O sută de pescari i-au încredinţat lui această girlă, acest izvor de bogăţie, şi Deliman e membru de partid, e comunist, şi nu-i deloc uşor să treacă peste el hoţul, mistreţul, gunoiul.

Traian Coşovei

La pescuit.



Apus de soare în Deltă.

NIMIC

— Şi zici că... n-ai mai auzit nimic?
— Nimic, nimic!
Tăcere.
— Admit. Dar chiar nimic?
—Chiar nimic.
Iarăşi tăcere.
— Cînd ai aflat ultima oară că nu se-aude nimic?
— Acum un ceas.
— Acum un ceas? Şi...?
— Nimic!
Pauză lungă. Amîndoi sînt în derută.
— Hm! Curios. Ciudat. Să nu se audă nimic! Chiar nimic, nimic, asta e prea mult.
— Exagerat de mult.
— Nu ţi se pare că e ceva...
— Ceva, cu ce?
— Cu nimic. Nu crezi că e cam dubios: aşa, nimic?
— M-am gîndit şi eu: e dubios. Dar la-neput cam stăteam la îndoială: este şi nu prea este dubios.
— Şi pe urmă...?
— Pe urmă, iar nimic, peste tot nimic, toţi nimic, nimeni nimic...
— Ei, drăcie... Şi?
— Am intrat la păreri. Mă ştii că nu mă las dus de nas cu una cu două. De ce nu se-aude nimic, chiar nimic? De ce mereu nimic? Şi mi-am zis: se ascunde ceva aici...
— Şi...?
— Şi mi-am bătut capul să aflu. Scurt.
— Şi ai aflat?
— Nimic!
— ...
Îşi apropie mai mult scaunele unul de altul. Îşi şoptesc:
— Să ştii că...
— E grav...
— Foarte grav.
— Nu mai merge. S-a zis.
— Trăim momente grele.
— Cele mai grele.
— Trebuie să fim tari...
— Să nu ne lăsăm doborîţi.
Se privesc fix în ochi, ca şi cum ar vrea să pecetluiască un jurămînt. Apoi:
— Noi ca noi, rezistăm...
— Sîntem călîţi...
— Dar ce-o să se facă bietul...
— Bietul, cine?
Îşi şoptesc cine e bietul cine.
— Săracul!
— Trebuie să-l cruţăm...
— Să nu-i spunem nimic!
— Nimic, nimic, absolut nimic!
Cei doi se ridică de pe scaune şi pornesc, păşind grav, solemn, cu un aer misterios, pătrunşi de importanţa secretului capital pe care-l deţin.

Ştefan Bănulescu

Metamorfoze

In locu-acesta, deseori umblat,
Șezu și plînse răsfățatul Romei,
Trimis de Cezar în cetatea Tomi
Spre-a ispăși un neștiut păcat.

Cu Ponticele sale în urechi,
Cutreier, iată, străzile Constanței,
In care bate, azi, vîntul speranței.
Stîrnit de înnoirea țării vechi.

Mi-e greu uitata vreme s-o evoc.
Privesc zadarnic falnica statue
In care e Ovidiu, și nu e,
Precum a fost, trăind în acest loc.

Aici, la al Pămîntului hotar,
Și-a plîns poetul Larii și Penații,
Inlocuiți cu sciții și sarmații
Acestui țărm, pe-atunci ostil, barbar.

Mă uit la Mare — Pontul Euxin
Ce care l-a cîntat cu-amărăciune.
E neschimbată-a apelor păsune,
Pe care paște-un cer deloc senin.

Nori negri trec, se-nvolbură mereu
Deasupra mării, care intră-n iarnă
Ca un leviatan ce se răstoarnă
Din zare-n zare, răsuflînd din greu

Dar lîngă-al mării neschimbat decor,
E o cetate vie și bogată.
Poetul ce-a murit aici odată,
Rămas-a, și prin noi, nemuritor.

Căci stihurile-i s-au păstrat, întregi,
La fel, de două mii de ani aproape.
Uitarea n-a putut să le îngroape
Cum i-a-ngropat pe cezari și pe regi.

Iar oamenii de pe acest tărîm
Intruchipează parcă veșnicia
Pe care-o dobîndește Poezia —
Chiar dacă surghiunit-a fost de Rîm —
Cînd o însuflețește omenia.

Petre Solomon

Pe un ostrov

Stau pe-o fîșie albă de nisip
pe care apele-o-ncălzesc la soare.
Ostrovul nu-i statornicit la chip,
Sămînță de viață nici nu are.

Dar eu adulmec vînt necunoscut,
alunecînd prin aer, peste ape,
Nisipu-ncepe să miroasă-a lut,
Curg șimburii vieții pe aproape.

Ingroapă universu-n pumnii lui
întîiul fir de iarbă și viață,
Și vreau să pipăi undele verzui,
cînd tainice nisipul îl dezgheață!

Să mîngîi, vreau, alunul pufintel,
cînd își deșiră jordiile-n lumină,
Să văd cum primul pui de aușel
ciugoale boabe roșii pe-o gherghină!

Mă bîntuiesc ciudate amintiri,
De cînd pe-ntîiele fișii de tină,
mi-am pipăit picioarele subțiri
și pleoapele orbite de lumină.

Violeta Zamfirescu

50 de ani

de la moartea lui

B. P. HASDEU

(Urmare din pag. 1)

apare ca o oglindă a frămîntărilor sociale din a doua jumătate a secolului al XIX-lea. In poema Viersul *apărută în 1872, Hasdeu își definește singur poezia:*

O poezie neagră, o poezie dură,
O poezie de granit,
Mișcată de teroare și palpitînd de ură,
Ca vocea răgușită pe patul de tortură,
Cînd o silabă spune un chin nemărginit.

Intr-o epocă de suferință și de orgie „ar fi o ironie să cînt eu flori și stele", — adaugă poetul.

Al cîntului entuziasm
Respinge vesela spoită și vicleană,
Cînd totul împrejuru-i printr-o imensă rană
Exală din cangrenă un colosal miasm.

Cangrena arăt mirositoare e regimul oligarhic, pe care Hasdeu îl denunță în poezie ca și în pamfletele sale.

Poetul, după concepția lui Hasdeu, e purtătorul de cuvînt al aspirațiilor populare. De aceea, poezia lui, străbătută de la un capăt pînă la celălalt de un optimism viguros, opune descompunerii claselor exploatatoare, sănătatea poporului muncitor, oprimat, dar plin de virtuți (Muntele și valea):

Nu sus, nu sus la cei avuți
In norii fumului pierduți
Se nasc fecundele virtuți:
Poporul ce suspină jos
E singur valea roditoare
In care crește grîu și floare,
Bun și frumos!

Cînd au început să pătrundă și la noi microbii pesimismului, Hasdeu a dat pe față aspectele îngrijorătoare ale epidemiei și a zugrăvit în toată goliciunea pe unul dintre apostolii acestei filozofii dezastruoase, pe Schopenhauer: „El mînca cît șapte, țipînd că mîncarea e proastă; el bea zdravăn, vociferînd că vinul nu face două parale; el declama pe toate tonurile că lumea e atît de rea și viața e atît de nesuferită, încît omul trebuie să dorească moartea, moartea cît mai curînd, dar dînsul, papa pesimiștilor, fugea de frică din oraș în oraș numai cînd auzea că se apropie holera".

Pesimismului de import, Hasdeu îi opune optimismul poporului, prezent în toate creațiile lui artistice, în povești, în legende, în cîntece, unde eroii nu se sperie de nimic, înfruntă toate primejdiile și luptă pînă la biruința finală.

Hasdeu, a cărui îndrăzneală a dat roade atît de strălucite în știință, în literatură, în politică, a făcut cîndva și elogiul „curajului erorii". El nu se ferea de a recunoaște că în opera lui se pot observa lacune, care sînt inevitabile și greșeli, care sînt posibile; e datoria urmașilor de a le umple pe cele dintîi și de a le îndrepta pe celelalte. Dar dacă pentru asemenea scăderi el găsea temeiuri, nu ne-a făcut niciodată să înțelegem de ce, începînd prin a-și însuși o concepție materialistă, a devenit mistic; de ce, combătînd inițial șovinismul și propovăduind înțelegerea între oameni de orice neam, a practicat mai tîrziu șovinismul; de ce, manifestîndu-se ani de zile ca un democrat revoluționar intransigent, s-a situat în cele din urmă pe o poziție de rezervă și de cumpănire burgheză.

Totuși partea cea mai importantă a operei lui Hasdeu se află sub semnul idealurilor de la 1848, pe care le-a îmbrățișat cu sinceritate și pasiune specifică scriitorul. Acest fundament realist, democrat motivează viabilitatea operei lui B.P. Hasdeu.

J. Byck

Discuții despre literatura actuală

NOUA ȘCOALA a romanului românesc

(Urmare din pag. 1)

mii zece ani: însăilări rapsodice de episoade pe viața unui erou central: așa sînt „Desculț", „Bietul Ioanide", „Străinul", „Moromeții". Insistăm asupra caracterului descriptiv al analizei noastre; dorim să integrăm cărțile respective într-o sinteză mai vastă, nu să le arătăm superioritatea sau inferioritatea în fața unor criterii absolute. De altfel, caracterul rapsodic îl au și „Război și Pace" și — trebuie să recunoască oricine — „Iliada"! (Poate că acest tip de construcție să fie cel prin excelență epic, celălalt, fundat pe expunere — gradație — culminație — deznodămînt, fiind mai degrabă dramatic?)

Din această particularitate derivă în chip logic arta episodului. La Zaharia Stancu, el ajunge pînă la valoarea și forma poemului în proză. La George Călinescu, pînă la portretul autonom și la episodul-„tableau de genre". Acestei din urmă categorii i se pot însuma episoade din „Moromeții" ca „Secerișul", „Impărțirea premiilor", „Ciocnirea cu jandarmul" și multe altele — poate că aproape toate capitolele romanului, care sînt la un pas de a fi schițe autonome. Episoadele nu sînt luate de torentul furios al unei acțiuni febrile, nestăvilite, împinse înainte, de o dinamică lăuntrică, așa ca într-un roman de Dostoievski sau Balzac. Se succed calm, cronologic, împlinind o imagine de ansamblu organic. Nu lipsesc elemente de gradație în nici una din aceste cărți. Dar diferența cantitativă e atît de mare, încît devine una de categorie, de subspecie literară în sînul speciei romanului.

Cazuri deosebit de interesante sînt, din acest punct de vedere, ultimele două cărți din seria pe care o discutăm aici; și anume, în ordinea apariției, „Cronică de familie" și „Groapa". Amîndouă reprezintă, în perspectiva problemei construcției, momente hibride, în care proza noastră epică manifestă o trecere de la tipul rapsodic la tipul stringent dramatic. Intr-adevăr, „Cronică de familie" este, în mare, construită rapsodic. Nu există o gradație între diversele bucăți care o compun. Totodată fiecare bucată în parte, și cu cît mai mare cu atît mai mult, e construită cu o constantă grijă pentru expunerea, gradația, culminarea și deznodămîntul dramei. Dar și aici se observă oscilări. De pildă, bucăți ca „Viața la țară I" sînt destul de statice; altele, ca „Bonifaciu Cozianu" sînt încă destul de rapsodice; în fine, nuvele ca „Datoria", „Bijuterii de familie", „Salata" sînt eminamente dramatice.

„Groapa" vădește și mai izbitor această hibriditate. In ea, episoadele primei jumătăți au o totală autonomie. Laxitatea sau chiar absența unei construcții gradate, duce la dezagregarea cărții în bucăți independente, toate perfecte „tableaux de genre": „La biserică", „Săptămîna brînzei" și multe altele. Singura unitate e aceea a ideii generale și a atmosferei: elemente de unitate nu neglijabile, ba chiar indispensabile, dar nu suficiente. In schimb, în a doua parte a cărții, intriga dintre Paraschiv, Bozoncea și amanta lor succesivă e dusă într-o succesiune de episoade violente, gradate spre deznodămîntul cumplit, în așa fel încît le citești ținîndu-ți răsuflarea. Rapsodică pînă la dezagregare, cartea devine remarcabil de dramatică în a doua jumătate: cazul este, cititorul o va recunoaște, ultimitor.

In stadiul actual al literaturii noastre și al reflexiunii autorului acestor rînduri, ne e imposibilă o analiză a fenomenului descris mai sus. El constituie o particularitate a prozei noastre epice noi. De ce e așa și nu altfel, și ce sens are ea? Iată ce nu putem spune. Fapt e că unitatea cărților descrise mai sus ține de ideea centrală (destinul „societății înalte" românești, condiția țărănimii, apariția și creșterea mahalalei, și altele), de personajul central (Darie, Ioanide, Andrei, Moromete), dar nu în felul „romanului-dramă" și vom arăta de ce, în fine, de atmosfera unitară, creată prin limbă, gama tipurilor omenești, gama tipurilor de fapte, de gesturi, pe care — de preferință le studiază autorul, și în fine, de concepția despre univers pe care fiecare din autorii arătați mai sus o are personală, autentică, organică. („Străinul" exprimă mai puțin, și e firesc, dată fiind vîrsta autorului cînd l-a scris, o maturitate definitivă, umană și literară.) Calitate sau defect, cauzată de un motiv sau altul, lăvînd un sens general pe care deocamdată nu l-am descoperit, această particularitate comună cărților discutate aici, contribuie la caracterul unitar, de „școală" al prozei noastre epice contemporane și o diferențiază de alte momente ale istoriei literaturii noastre ca și de aspectele corespunzătoare din dezvoltarea altor literaturi.

Petru Dumitriu

„BIOLOGIA ARTEI" sau iremediabila confuzie de planuri (II)

Descoperirea d-lui Wladimir Weidlé este, așadar, considerarea operei de artă ca organism viu. Teoria artei devine, în consecință, o biologie a artei. In articolul nostru precedent arătam că încercarea de a explica fenomenul artistic prin categoriile organicului descinde din biologismul de la sfîrșitul veacului trecut.

In istoria cugetării moderne, dar mai ales în concepția goetheană și în estetica romantismului german, ideea organicului apăruse ca o vagă presimțire a categoriei dialectice a totalității, a unității concrete care nu reprezintă o simplă sumă a elementelor sale. Componentele unității concrete se găsesc între ele în relații funcționale. In estetica romantismului, ideea organicului avea o asemenea semnificație și reprezenta o analogie, servind la reliefarea specificului totalităților concrete.

In biologismul de la sfîrșitul veacului trecut — și la dl. W. W. — organicul pierde această funcțiune analogică de a plasticiza o idee și se transformă în principiu explicativ. Ca atare, se face abstracție de termenii comparați și analogia se substituie lucrului; ca și cum opera de artă ar fi un organism. Pornind de la acest ca și cum, pe care teoreticianul îl uită pe drum, cercetarea operei de artă se înlocuiește cu speculația abstractă despre cum ar fi opera de artă dacă ar fi un organism. După șablonul acestor identificări forțate de planuri, s-ar putea construi, cu egală îndreptățire, o chimie a artei, o macrofizică sau o microfizică a fenomenului artistic ș.a.m.d.

Semnalarea viciului logic care stă la baza biologiei artei propusă de dl. W.W. nu ne scutește de analiza ei critică obiectivă.

Definirea operei de artă ca organism viu reprezintă doar începutul strădaniilor autorului „Biologiei artei" distinsă cu premiul internațional „Diogène". Profesorul W.W. vrea să desprindă în această perspectivă pretins nouă caracterele morfologice ale oricărei opere de artă.

O primă trăsătură a operei de artă ar fi ceea ce W.W. numește „regularitate neregulată" (pag. 9). Expresia paradoxală vrea să sublinieze un lucru simplu, de fapt un loc comun, și anume, că anumite reguli formale ale creației artistice (de exemplu ritmul în muzică, perspectiva în pictură, punctuația sau prozodia în literatură etc.) nu au o valabilitate absolut obligatorie, artistul avînd posibilitatea de a le modifica sau a nu ține cont de ele decît în marginile nevoilor interne ale creației. W.W. semnalează faptul, dar ne rămîne dator cu explicarea temeiului libertății artistului față de anumite reguli. Or, artistul își poate lua libertatea de a nu respecta anumite reguli comune din motive ce țin de funcțiunea de comunicare a artei, de conținutul ei. Codificarea anticei licențe poetice sub denumirea pretențioasă de „regularitate neregulată" preschimbă un principiu de subordonare a formei față de conținut (în toate tratatele de poetică aceasta era justificarea licenței poetice) într-un principiu pur formal, de derogare de la o regulă fără a o desființa prin aceasta. Atitudinea este semnificativă pentru încercarea de a defini opera exclusiv prin valori formale, eliminînd din cîmpul cercetării estetice conținutul.

Tendința de a acorda formei o existență de sine stătătoare în raport cu conținutul se exprimă și în cea de a doua caracteristică a operei de artă, după W.W.: primatul întregului" (pag. 11). Referindu-se la interpretarea formei (Gestalt) de către psihologia configurationistă (Ehrenfels, Köhler, Koffka etc.), W. W. înțelege constatarea banală că o operă de artă constituie o totalitate concretă, un întreg. Intr-un sens absolut. Anume, întregul, adică structura formală unitară a operei, există pentru W.W. ca un fel de „germene spiritual"; el nu este rezultatul unui proces anterior, al unei elaborări, ci „precede părțile sale", astfel încît geneza operei de artă echivalează cu creșterea unei plasme spirituale (pag. 21). Așadar forma, detașată de conținut, de baza ei reală, dobîndește o existență autonomă. Această existență lipsită de substratul ei real devine în mod necesar iluzorie, spirituală, iar forma spirituală predetermină nu numai conținutul dar și părțile materiale ale operei. Ceea ce, evident, este un nonsens.

O a treia particularitate relevată de W.W. este că opera de artă reprezintă întotdeauna o depășire (pag. 13). E vorba de faptul că părțile operei de artă nu servesc numai întregul din care fac parte, ci „și altceva". Acest „altceva", depășind forma, nu poate fi decît conținutul, sensul operei. Insă W.W. se grăbește să ne liniștească că „nu despre această depășire vrem să vorbim". Depășirea cercetată de d-sa arată că opera este mai mult decît totalitatea condițiilor care-i determină apariția. In limbajul autorului: „opera de artă nu se reduce niciodată la ceea ce ar fi suficient pentru a face din ea o operă de artă" (pag. 14). Vom fi de acord cu observația banală că opera de artă nu se reduce nici la materia ei (atîtea și atîtea kilograme de marmură, un număr de cuvinte sau sunete etc.), nici la o sumă de condiții social-istorice sau de reguli formale... Nu se reduce la acestea dar nici nu poate lua ființă fără ele. Nu se reduce la ele înainte de toate pentru că opera exprimă o atitudine umană, atitudinea socială a unui ins existînd în relații sociale determinate, de clasă. Această atitudine, constituind conținutul operei și determinîndu-i forma, explică de ce opera este mai mult decît suma elementelor sale componente, amintite mai sus. Atitudinea subiectului, a creatorului, — produs al unei istorii sociale — explică ce aduce ea mai mult decît o simplă însumare. Simfonia a IX-a de Beethoven nu se reduce la atîtea și atîtea sunete, așezate în raporturi formale determinate, nici la împrejurările care au prezidat la compunerea ei; devine artă prin conținutul uman pe care-l comunică, prin atitudinea exprimată de autorul ei. Această atitudine se referă prin obiectul ei la relații umane, sociale, iar prin subiectul care o afirmă este adînc împlîntată în epocă și frămîntările sale sociale.

Dl. W.W. despre aceasta nu vrea să vorbească. Depășirea cu care operează servește la volatilizarea conținutului uman al artei și la eliminarea condiționării sale sociale. Intenția urmărește un obiectiv îndoit. Pe de o parte să-i răpească artei funcțiunea socială ca instrument de eliberare umană, pe de altă parte să o integreze în rîndul mijloacelor de evadare din realitate, pe linia „escapism"-ului (de la englezescul escape: fugă, evadare). „Depășirea" esenței sociale a artei îi oferă d-lui W.W. posibilitatea să o definească prin categorii biologice: „orice operă de artă — spune d-sa — se reprezintă înainte de toate ca un țesut, imitînd țesutul celular al organismelor vii și compus în întregime din unități de tensiune" (pag. 18). Iată-ne ajunși la limanul salvator al biologismului pur. Opera de artă — un țesut de celule artistice. După cum celula organică este o unitate de tensiuni polare, opuse, — nucleul și protoplasma (această „dialectică" îi aparține exclusiv d-lui W.W.), — la fel și celula artistică este o unitate de tensiuni contrare: silabă accentuată, urmată de una neaccentuată, o modulație însoțită de alta de sens contrar, o curbă și o contra-curbă... Aceste unități celulare ale operei de artă „imită la rîndul lor structura internă a celulelor vii". Analogia, constituind punctul de plecare al procesului explicativ, s-a substituit, așadar, obiectului cercetat. Opera de artă dobîndește funcțiunile și structura materială a organismului. In această perspectivă nu numai creația artistică, dar și întreaga „viață spirituală continuă viața", „omul continuă natura" (pag. 23). Biologismul și aici, ca în general, servește la confundarea planului de creație umană cu planul ființării organice, presociale, pre-umane. Creația artistică, suprema manifestare a spiritualității umane, expresia conștiinței sale, se integrează în planul structurilor biologice elementare.

Confuzia de planuri este iremediabilă. Ce perspectivă oferă ea esteticii burgheze? Biologia artei aduce o mai bună, mai adîncă, înțelegere a artisticului? Specificul artei, cum am văzut, a fost dizolvat în analogii irelevante. Atunci ce poate justifica alegerea acestei lucrări din 235 de manuscrise spre a fi premiată? Valorile teoretice intrinsece ale studiului nu ar putea explica alegerea. Nu rămîn deschise decît două alternative. S-a apreciat fie încercarea evidentă de a elimina socialul din artă, fie persoana autorului, fugit din fața revoluției ruse. Ambele alternative luminează servitutea esteticii burgheze, dependența ei de factori politici retrograzi, — insinuînd totodată tentativa de a explica fenomenul ideologic prin alte condiționări decît cele sociale. Este și aceasta o dezmințire a biologiei artei: nu numai arta dar și interpretarea ei ascultă cu necesitate inexorabilă de legile socialului. Omul s-a ridicat deasupra biologicului printr-un nou mod de existență: societatea. Pecetea societății asupra creațiilor materiale și spirituale este tocmai pecetea omului. In artă autentică nu „se continuă natura", ci se săvîrșește depășirea naturii spre mai deplină umanitate.

Pavel Apostol

Convorbire cu Francisc Munteanu

(Urmare din pag. 1)

tate cu adevărul lui, e schematic.

— Vă referiți la un adevăr privit dintr-un punct subiectiv, nu? Pentru că, totuși, adevărul este unul singur și nu s-ar putea concepe ca fiecare om să aibă, obiectiv, adevărul lui, iar fiecare „adevăr" de acest fel să fie valabil.

— Desigur. Un om poate fi convins de unicitatea, de justețea adevărului pe care-l reprezintă el.

— Atunci cum discernem, cum deosebim adevărul... adevărat, ca să-l numesc astfel, de adevărul neadevărat? Cine alege și pronunță verdictul?

— Numai istoria, dezvoltarea obiectivă a societății omenești. Dacă adevărul unui om, al unui erou literar, vine în contradicție cu desfășurarea logică a vieții sociale, atunci el se dovedește un adevăr fals, un neadevăr, adică.

— Înțeleg, înseamnă că în procesul de creație scriitorul are mijloace de verificare foarte exacte, pe care dacă și le însușește, nu poate da greș.

— Nu-l chiar așa, depinde și de felul în care înțelegi procesul de elaborare artistică. Iată, am avut o discuție interesantă cu scriitorul V. Em. Galan. El mi-a explicat că, înainte de a scrie, se documentează asupra problemelor pe care le va dezbate și caută soluțiile finale. (Dacă greșesc, îl rog pe tov. Galan să intervină în discuție și să mă corecteze). Acesta e procesul de preelaborare. Apoi intervine actul creator în care sînt dezbătute problemele și confirmate soluțiile descoperite înainte.

— Confirmate în orice caz?

— Da, confirmate, în orice caz. N-am căderea să judec acest procedeu, aplaudîndu-l sau condamnîndu-l. Dar vreau să arăt că, în ceeea ce mă privește, actul creator urmează o altă traiectorie. Eu mă apuc de scris cînd am în față problemele nu și rezolvările lor. Soluționez problemele, scriind.

— Se poate întîmpla totuși ca, urmînd această cale, un scriitor să nu poată soluționa problemele înfățișate sau să aplice o cheie falsă, nepotrivită.

— E posibil. Aici însă, totdeauna decide talentul.

— Socotiți că problemele trebuie rezolvate pentru limpezirea conflictului și a destinelor umane sau pentru lămurirea cititorilor, pentru educarea lor?

— Cred că soluțiile, în primul rînd, îmi sînt mie de folos. E vorba deci, înainte de toate, de clarificarea mea, ca scriitor. Celelalte decurg din aceasta.

După cîte știu, vedeți în talent o forță imensă căreia îi sînt subordonate celelalte date ale personalității creatoare.

— Da, pentru că socotesc de domeniul talentului și capacitatea de a găsi probleme și de a le rezolva, și puterea de a transmite sentimente și idei și chiar aptitudinea de documentare. Un scriitor netalentat se poate „documenta" ani de zile, fără a izbuti să realizeze ceva măcar pe măsura „documentării" întreprinse.

— Care e totuși rolul îndrumării în literatură?

— Indrumarea este absolut necesară, fiindcă ea deschide porțile largi ale realității, pentru ca apoi fiecare creator să aibă putința să se îndrepte către încăperile care-i convin. Indrumarea de partid, precizez, poate veni de multe ori și din partea unui prieten, a unei redacții sau a unui critic.

— Dar în procesul intim de creație?

— Nu. Acolo nu poate exista îndrumare. Acolo scriitorul singur se descurcă, pentru că el cunoaște cel mai bine lumea pe care urmează s-o însuflețească.

— In altă ordine de idei, cum vedeți crearea unei literaturi care să-l pasioneze pe cititor?

— Literatura trebuie să prezinte problemele reale și stringente ale cititorilor contemporani, să prindă înfățișarea actuală, modernă, a problemelor eterne umane și să dea rezolvări în spiritul epocii noastre. O carte de actualitate interesează mai mult pe cititor, pentru că, direct sau indirect, este vorba și despre el.

— Acesta e aspectul general. Vreți să ne comunicați și unele păreri privind cîteva din aspectele particulare?

— Da. Măcar unul. Sînt pentru romanul scurt.

— Aceasta ar fi satisfacția cititorului. Care este însă acea a scriitorului?

— Să dea mai mult decît a primit.

— In consecință, ce ne mai dați?

— Peste un an voi termina romanul „Născut în Europa" — un roman despre generația care n-a avut copilărie și tinerețe din cauza războiului. Acțiunea începe în 1944 cu o retrospectivă 1938—1939. Nu-mi cereți să vă povestesc însă în cîteva minute conținutul a două volume.

— Deci scrieți un roman în două volume. Cum rămîne atunci cu adeziunea la romanul scurt?

— Romanul scurt îl înțeleg în sensul densității epice. „Născut în Europa", deși va avea două volume, va fi un roman scurt.

— Ce ați vrea să mai scrieți?

— Scenarii de filme. Dacă aș fi avut teren prielnic pentru a realiza scenarii...! Dar asta e o problemă mai spinoasă decît problemele prozei.

— Mai aveți vreo dorință?

— Da. Să spun cîteva cuvinte despre critici. Cred că aceștia se ocupă prea puțin de problemele actualității. Dacă ei nu manifestă aceeași frămîntare pentru contemporaneitate ca și scriitorii, dacă nu o cunosc tot atît de bine, atunci cum pot scrie ei despre literatura de actualitate, cum pot îndruma această literatură? Criticii se ocupă mai mult de literatura din trecut. E mai ușor să analizezi opere despre care s-au scris tomuri întregi decît lucrări noi despre care n-a mai scris nimeni. Deocamdată, atît!

Deoarece Francisc Munteanu e un scriitor care scrie, l-am lăsat să lucreze, scutindu-l de a ne mai vorbi.

Dumitru Solomon

CARȚI NOI

ION PAS: „Trecut întunecat"

(Urmare din pag. 1)

mai ales, în ansamblul bucății, sugestii prețioase în înțelegerea lirismului grav și profund al povestitorului, preocupat parcă în exclusivitate de o obiectivare desăvîrșită, deplină.

Bătrînul sacagiu își dorise fierbinte o altă viață: nădejdi și elanuri se frînseseră de nenumărate ori în forul său lăuntric. Ai senzația că dintre rîndurile povestirii se ridică patetică vocea acestui om bătut de soarta care n-a contenit o clipă să năzdăjduiască, disperat sau mînios, îndurerat sau agresiv, către fericire.

O rezonanță similară trezesc cititorului povestiri cum sînt „Casa cu zece etaje", „Fapt divers" și „Poveste cu o fată". Fie că este vorba de sinuciderea unei necunoscute care se aruncă de la al șaptelea etaj, de un fiu aventurier ratat — care-și împinge familia la sinucidere cu mangal, sau de plîngărirea unei fete, patosul povestirii capătă un autentic relief artistic prin realismul și sobrietatea descrierii.

Povestirile reunite în volumul recent apărut — „Trecut întunecat" de Ion Pas — cuprind pagini publicate între anii 1925—1944, în afara unor nuvele cum sînt „Noi la 77", „Așa a fost odată" și „Intîmplări cu Bălcescu", care au văzut lumina tiparului mai recent, și care se înșiră din momente istorice importante ale poporului nostru.

Toate, deopotrivă, întîlnesc sezisarea unui aspect important al personalității artistice a lui Ion Pas. Intre lirism și tendința către obiectivare, între afirmarea explicită a tendințelor și respectarea strictă a normelor epice, Ion Pas a știut să găsească o expresie personală, caracteristică artei sale de prozator.

Miron Dragu

VERA CĂLIN: „Pornind de la clasici"

(Urmare din pag. 1)

bucuriile împotriva scriitorilor „inimii" sînt foarte dese și sistematice. Vera Călin are o grijă împinsă pînă la panică de a nu fi surprinsă în flagrant delict de sentimentalism. Ocolește cu oroare și dispreț sensibleria preromantică: „lipsa de inteligență a lui Bernardin de Saint-Pierre este legendară". Numele lui Richardsohn abia îl pronunță, din vîrful buzelor, și e iritată că pînă și Thackeray, unul din realiștii ei favoriți, păstrează amintirea melodramatică a Amelieî. Ii e aproape rușine că trebuie să mai arate cît de ilizibilă e „La nouvelle Héloise". Noroc că poate opune imediat „diluției romantice" concentrarea stendhaliană iar sublimului grandilocvent al lui Hugo patosul autocritic heinian: „Citesc orice poezie de Heine. In clipa cînd lirismul amenință să devină exaltare, intuiesc ironia heiniană, autoironia care cenzurează efuziunea". Vrea să ascundă un suflet prea feminin sub rigorile spiritului critic? Indiferent de motiv, din tot ce scrie se vede că idealul ei literar, — să-mi iertе termenul romantic „ideal", trebuie probabil „viziune" — pe care-l și formulează expres în studiile „In legătură cu clasicismul" și „Permanențe" se compune din „concizie, sobrietate, scrupulul exactității, ascuțimea analizei, disciplinarea înclinărilor spre exaltare". Intr-un cuvînt, secretul actualității eterne îl dețin unii creatori care, moderni sau clasici, așează pe primul plan valorile inteligentei. De aceea Verei Călin îi și place literatura de cunoaștere, de observație obiectivă și satirică, de „probleme". De ce o interesează tocmai Ibsen cel grav? Pentru că marele nordic dacă nu e umorist, e o conștiință lucidă, problematică înainte de a fi pur și simplu etică. Ce se întîmplă atunci cu cineva ca Shakespeare? Lirismul lui încandescent e cristalizat într-o viziune nouă și complexă asupra adîncimilor omenești, deci ține tot de cunoaștere iar cînd se rostește direct, în „Sonete", e conținut, supravegheat, ne răspunde cercetătoarea.

Femeile se entuziasmează de marile figuri, de eroii acțiunii istorice. Vera Călin, nu. Studiul „Istorie, satiră, sinteză, falși eroi" *este unul dintre cele mai serioase capitole ale volumului. Prin intermediul lui Anatole France, Twain, Shaw, eseista își dezvăluie, liberă de orice convenții estetice, aversiunea atît de caracteristică față de făuritorii de idoli, romantici ori nu. Dar studiul nu e interesant numai prin asta. Vera Călin are o excelentă ocazie să aplice cu succes metoda marxistă, stabilind gradul în care marii ironiști citați mai sus au contribuit la dărîmarea cultului personalității, la umanizarea istoriei, fixînd nuanțat limitele acțiunii lor iconoclaste și arătînd că perspectiva cea mai justă asupra raportului dintre mase și eroi o aruncă marxism-leninismul. Vera Călin se oprește, de altfel ca la un model al genului, la „Petru I" al lui Alexei Tolstoi. In acest sens, de demistificare, de destrămare a iluziilor, trebuie înțelese studiile despre Thackeray, denunțătorul snobismului, despre Ibsen, dușmanul moralei burgheze, despre optimismul voltairian. Păcat că îl prezintă pe Thackeray și Ibsen prea discursiv, prea didactic. Vera Călin caută în istoria literaturii universale mărturiile clarviziunii unite cu o încredere, însă tot critică, în viitor. Le caută acolo unde e sigur că le va întîlni, la marile spirite. Cum să te rătăcești pe „calea regală" atît de umblată, a clasicilor?*

M. Petroveanu

ROMUL LADEA „Compoziție" (ghips)

TEREZA

Prin 1924, Tereza fugise de la părinți, de la țară. Uite-așa o apucase, să nu mai stea să slugărească primăria: aprinde lampa, du condica, adu cerneala, mătură, dă cu gaz pe dușumele că notarul era și nas sus, îi plăcea să miroasă cancelaria a cazarmă, nu degeaba fusese el subofițer. Fudul om; cînd sta să se gîndească o apuca un ris! Nici șeiul postului de jandarmi nu avea o asemenea mustață, de puteai să-mpungi cu ea. Mic, iute și-al necuratului, domnul Firoiu țintea nouă țințoare pe un genunchi și mai da și ajutor primarului la nevastă. Drept să spună, mică, mică, da' pe vremea aia îi plăcea și ei, că prea avea o căutătură de te furnica, și se ținea călcat și cu staif la git.

Tereza s-a dus la oraș să se facă om. Și-a strîns ce trențe avea și fără să deschidă gura și-a lăsat casa și suie-te-n tren. La ea în sat, mai plecaseră și altele la fel. Le gonea sărăcia și păduchii, unde mai pui că se spunea că la București umblă cîinii cu covrigi în coadă.

Loc de rupt oasele găsise, cine nu vrea servitor la ușa lui? Pe vremea aia era tînără, necoaptă ca pepenele, unde-o puneai acolo ședea, ce-i cerea aia făcea, pentru un blid de mîncare și-o bucată de pîine. Burta ei n-avea geam, că trăise și cu buruieni, ca păgînii. Primii stăpîni erau niște zgîrciți de negustori din Grivița de țineau stămburi într-o dugheană puturoasă și strîngeau banii cu furca, dar ce, asta era treaba ei? Treaba ei era să le spele așternuturile, să le mături casa și să le facă de mîncare. Cam după vreo trei ani, crescuse Tereza; negustorul, bărbatul cucoanei, a început s-o privească altfel. Îi crescuseră țițele, pe vremea aia avea și doi ochi de unguroaică, omul, om, dar puteai să te uiți la el, că era și bătrîn și urduros?

. . . . . .

A mai trecut ce-a mai trecut, într-o zi a înghesuit-o după tejghea și-a vrut s-o pupe cu gura lui vînătă. Mirosea a tutun și tremura tot. Abia a scăpat din mîinile lui. Seara i-a spus cucoanei că ea nu mai stă la el, să-i dea ce i se cuvine. Plîngea de rușine, și nevasta negustorului i-a numărat banii strînși și-a trimes-o c-o scrisoare la niște cucoane, prietene de-ale ei, tocmai pe strada Berzei. Astea erau trei bătrîne, surde și cam țicnite, trăiau într-o casă cît o biserică, plină de pisici. Ce l-a mai pățit sufletul și-aici, avea să spună și la morți, dar parcă poți s-alegi? Stăpînul e stăpîn, trebuie să nu cîrcnești.

. . . . . .

A rămas și-aici vreo doi ani. În timpul ăsta i se petrecuse și o nenorocire. De la o vreme începuse să-i placă lăptarului care aducea smîntînă cucoanelor. Părea om serios, deși îi jucau și lui ochii cînd o vedea. Azi așa, mîine așa, nu puteau să rămîie numai cu privitul. Mitroi îl chema, avusese nevastă și-o lăsase și se jura că i-ar trebui mulere cu cununie să-l îngrijească. Sufletul ei, coală albă. L-a crezut. Lăptarul a început să se întoarcă seara cu faitonul gol tot pe strada Berzei. Îi era mai mare dragul să auzi copitele calului dupăind pe caldarîm. I se făcea inima Terezei cît vîrful acului și se roșea toată, cît era de mare. Dăduse drăguțul de dumnezeu și o primăvară să te tot uiți afară. Mirosea a floare de tei, unde-și urca noaptea niște stele frumoase în creștetul cerului!

Ea stătea într-o odăiță de doi metri pe trei, în fundul curții, nici n-aveai unde să-ți tragi sufletul, dar pentru cît îi trebuia și atît era de-ajuns. Nu ziceți că îl punea pe Mitroi să dea ocol pe strada ailaltă unde răspundea curtea lungă și avea un zid de cărămidă, ros și plin de iederă, că-l punea. Lăptarul, om care văzuse, bătea calul peste bot, se strîngea o dată la curea și fluiera încetișor pe sub zid. Să fi trecut o lună, două, venise și păcătosul de iunie cu niște ploi nesfîrșite, nu puteai să lași omul afară dacă-ți mai era și drag. În puține cuvinte, mai în glumă, mai în serios, s-a întîmplat ce trebuia să se întîmple, că nu ne-am născut cu bragă în singe. Și-avea Mitroi o gură dulce și unde potrivea cuvintele, se cunoștea că văzuse de mic București. Bine-a mai dus-o pînă au mirosit-o hodoroagele. De multă vreme nu mai avuseseră un prilej să se certe cu cineva. Au chemat-o într-o seară, față. Ședeau la masă, ca niște bufnițe, toate trele îmbrăcate în negru, ca cioclii. A mai mare, conița Smaranda, de purta coc ținut într-un piepteme de sidef și niște mărgele cît oul de bibilică, i-a spus verde că în casa lor n-au nevoie de curvîștine care primesc bărbați. În seara aceea a simțit Tereza că pe oameni nu poți numai să-i iubești. Mitroi era ca și bărbatul ei, doar îi spunea în fiecare seară c-o s-o ducă la ei în județ, să-i facă o casă. N-a mai răbdat și le-a zis miniată că sînt niște mortăciuni dușmănoase pe tinerețea ei și că dragostea e un lucru atît de rar că dacă ar putea oricine să se aprindă la suflet, lumea asta ar fi ca o grădină. Nu i-au mai dat nici bani și s-a trezit pe stradă. Pe lăptar nu l-a mai văzut din ziua aia și-a înțeles că jurămîntele bărbaților sînt ca hainele de Vicleiem...

Era prin '31, banul se scumpise, se dădeau lucrătorii afară de prin fabrici, greu să mai mănînci o bucată de pîine. A trebuit să caute o cămăruță de închiriat, undeva mai la margine, să coste mai ieftin. Nu se mai putea trăi din altceva decît din spălatul rufelor. A întrebat în dreapta și-n stînga, cine-o fi trimes-o nu mai știe, a nimerit tocmai la Herăstrău, pe șoseaua Nordului care pe vremea aceea nu era decît un drum plin de praf și de gropi pe care treceau căruțele. Trei case-n dreapta, trei case-n stînga, unde te uitai numai băltoci cu broaște și-o iarbă săracă și aia, pripită, nici caprele nu puneau gura pe ea. I-a plăcut Terezei că semăna a comună, își mai aducea aminte de acasă. Să nu fi fost proprietarul, tare-ar fi fost bine, dar parcă poți să te uiți în gura omului și să l cunoști de la o poștă?

Domnul Banculea era pe vremea aia un bărbat înalt, cam adus de spate, cu un mers leneș de om cumsecade. Purta pălărie și haine la două rînduri și n-avea altă ocupație decît aceea de a strînge banii de la chiriașii săi. Ținea niște maghernițe de lemn, căptușite cu chirpici, de intrase păduchii în ele cum se ține mușchiul pe copac. Cu ce strînsese, Tereza și-a cumpărat un pat, două scaune și-o masă. A spoit odaia, lună a făcut-o, nu știa de lighioane; a plătit ne trei luni mainte și-a pornit după treabă. Pleca dimineața, venea seara, aproape că nici nu băga de seamă lumina zilei, ca omul cu necazuri. Noaptea, între două somnuri, cosea fețe de perna pentru cucoanele la care spăla. Și-a mai cumpărat și o sobă de tuci, un dulap, trei farfurii cu lingurі și furculițe — uite de-aici începe fericirea unui om, de la lucrul făcut cu mîna lui. Azi una, mîine alta, se umple casa și dacă te gîndești la toate astea te-apucă fudulia. Ehei, la vremea aia un bărbat să mai fi avut Tereza, că se copsese, era femeie cu scaun la cap...

În primăvara lui '32 l-a cunoscut pe bărbatu-său. Se întorcea de la o cucoană la care spălase toată ziua. În cutele rochiei ieftine mai stăruia mirosul de leșie și de aburi de rufe, avea și-o ameteală de nedormită ce era, ar tot fi stat jos că i se umflaseră picioarele aplecată peste albii. Nu se uita nici în dreapta nici în stînga. De la capătul liniei de tramvai și pînă în mahalaua ei, aproape de Pipera, era de mers. Mîncai o pîine și jumătate, dar cu timpul se obișnuise. Era mai greu iarna cînd s-așternea zăpada, nămeți, nămeți, ziceai că-ți iese lupul înainte, dar atunci se întorcea mai devreme, să n-o apuce seara. Pe cînd acum?

Să fi fost pe la începutul lui martie, în marginea drumului noroios mai rămăseseră grămezi de zăpadă. Potecile se zbiciseră; deasupra, amurgul sur, norі vineți și-o rămășiță de soare să înveselească cerul. Mirosea a pămînt și-a bălegar, pe lîngă ea treceau țăranii în căruțe, gonindu-și caii. În urma lor cădeau pale tocate. Tereza le mai auzea glasurile vesele de parcă ar fi fost plecați la nuntă. În dreapta se vedea șoseaua Nordului, cu limba ei de asfalt negru, spălată de ultimele ploi.

În fața pompei de benzină, că ridicaseră și o pompă de metal, vopsită în galben, cu un brat adus, stătea Gaie, un bătrîn care vindea muierilor din mahala gaz și umplea rezervoarele autocamioanelor care se opreau aici. Se vedeau în fiecare zi, cam la aceleași ceasuri și Tereza îi dădea ea întîi bună seara pentru că era mai tînără și așa se cuvenea. Gaie scotea ceasul lui de la brîu, îi bătea geamul vechi cu unghia și spunea în glumă: „Cam tîrziu, cam tîrziu, domnișoară!" Ei, uite, asta-i plăcea Terezei că bătrînul n-o mai scotea din domnișoară. Mai tîrziu, peste vreo doi sau trei ani, de un Paște i-a dat în dar o cămașă lucrată de mîna ei, s-o țină minte.

În ziua aia, cînd trecu ea pe-acolo și-i spuse ca de obicei bună seara, din baraca lui Gaie, că acesta avea și-o baracă de adăpost pentru vreme rea, a ieșit un bărbat tînăr, să fi avut treizeci și ceva de ani. Era îmbrăcat într-o sălopetă unsuroasă de cărbune și ținea o mînă în buzunar. Avea ochii mari, mirați, și un obraz palid, neras, care nu-l urîțea deloc. Tereza s-a oprit fără să vrea pe loc, crezînd că omul acela necunoscut vrea s-o întrebe ceva, dar el i-a făcut numai loc să treacă și și-a scos șapca din cap, salutînd-o cu un zîmbet abia văzut. A grăbit pașii, tulburată fără să știe de ce. Pe urmă, cînd s-a gîndit mai bine, a aflat de ce-i plăcuse atît de mult omul acesta întîlnit pe șoseaua Nordului: era primul bărbat care-și scosese șapca în fața ei.

Cum a ajuns acasă, după ce-a aprins lampa, s-a uitat în oglindă. Cîți ani trecuseră de cînd nu-și mai privise calpul străbit, urîțit puțin de nopțile nedormite, dar tînăr încă?

Sufletul ăsta omenesc, tare-i păcătos! Ți-o ia înainte, presimte. Într-o săptămînă a scos lucrurile afară, a aruncat o vadră de gaz în colțurile odăii să scoată păduchii din lemnul vechi, s-a mai și certat cu proprietarul care spunea că dacă sare o scîntee o să-i ia casa loc, că nu mai ardea odată, a spoit, și-a spălat perdelele, le-a călcat, îi era mai mare dragul să înnoiască. Trecuse vara aia, degeaba pusese Tereza și niște file de hîrtie la ferestră, le acoperise praful, păreau cenușii, urîte, nici nu se mai uita la ele...

Pe bărbatu-său, pe Constantin îl întîlnise abia în toamnă, din întîmplare, tocmai pe Grivița, într-o dugheană în care intrase să-și cumpere pantofi. Cînd să se-așeze, și să tîrguie, de cine dă cu ochii, alături? De omul pe care-l așteptă de atîta vreme. Își încerca și el o pereche de pantofi de box, cu botul pătrat, după moda americănească de-atunci. El a recunoscut-o numaidecît. Era îmbrăcat în niște haine scurte, cam necălcate și-avea o lădiță de lemn, cu scule. S-a ridicat de la locul lui, tîrîndu-și un picior neîncălțat și-a întrebat-o dacă ei îi plac pantofii aceia negri, lați, cu o cusătură albă de jur împrejur. Din una din alta, s-a trezit cu el alături pe strada luminată, cu cîte un pachet la subțioară. Au mai intrat în cîteva magazine. Constantin, că-i spusese cum îl cheamă, era să-și uite lădița în cîteva locuri, veseli cum erau, ca și cînd se cunoșteau de cînd lumea.

Pe la nouă au intrat amîndoi într-o grădină cu muzică și-au băut bere ca după o oboseală mare și-au stat pînă mai tîrziu. Noroc cu noaptea blîndă, umedă. A aflat de la el că lucrează la trenuri, era lăcătuș, ținea pe maică-sa și încă o soră de era dată la școală. Nu părea prea îndrăznet deși sub gură avea o tăietură a bărbiei care dovedea încăpățînare. Credea că suferă de plămîni, ca și taică-său care murise de tînăr. Nu voia s-o sperie, dar era bine să știe.

După vreo două ceasuri au plecat cu un tramvai spre Filantropia. Tereza a vrut să-l lase că ședea departe și nu se cuvenea să-l ducă pînă în mahalaua ei, dar Constantin știa un drum pe marginea bălților, într-o jumătate de ceas se putea întoarce acasă fără mare pagubă.

Vreo două luni au făcut împreună drumul acesta; nici nu simțise Tereza frigul lui noiembrie deși ținea numai într-un palton ros și subțire. Înainte să cadă prima zăpadă, Constantin a dus-o la Primărie, i-a pus în deget o verighetă de alamă și s-a mutat la ea. La popă n-a vrut să meargă deși ea ar fi vrut foarte mult să fie mireasa lui și-n fața lui Dumnezeu...

Între lucrurile pe care și le adusese el, Tereza a văzut și niște cărțulii din care bărbatu-său nu-și mai ridica ochii cînd avea un ceas-două libere. Ce-a mai pățit și în ziua cînd a intrat Constantin în curtea ei... Domnul Banculea se brodise pe afară, umbla cu mîinile la spate, în palton, să ia aer. Tam-nisam, cum a dat cu ochii de el a întrebat-o: „Dar dumnealui cine este, că eu la mine în curte nu primesc străini!" „Bărbatul meu!" Proprietarul n-a spus nimic un ceas-două pînă a copt-o bine. Constantin își chemase niște prieteni seara, la masă, să țină și ei minte ziua aceea, să bea un pahar de vin. Erau vreo trei, cu nevestele, niște oameni posaci, nedeprinși cu petrecerea. Beau tăcuți, vorbind cu glas potolit despre necazurile lor, nu supărau pe nimeni.

Cînd le era lumea mai dragă, cine bate în ușă? Proprietarul. Nu, că are de stat de vorbă cu „chiriașa lui", cu Tereza. În locul ei a ieșit Constantin afară. S-a cam speriat domnul Banculea. „Ce vrei, domnule?" l-a întrebat cu un glas supărat. Cîr, mir, zicea că ori își găsește femeia altă odaie, ori să mai dea ceva la chirie, că se înmulțiseră. Bărbatul ei îi rîsese în nas: „Doar nu stau la dumneata în poală! Nu-ți dau nici un leu mai mult, așa, ca să știi, și de-acum încolo cu mine să stai de vorbă, nu cu ea, că ei sînt bărbatul ei!" S-au certat vreun ceas afară, de auzeau și musafirii de la masă. Mai mare rușinea pentru obrazul lor. Cînd a intrat Constantin în casă, era vînăt de mînie. Atunci l-a auzit ea pentru prima oară înjurînd. „Las' că terminăm noi odată cu exploatatorii ăștia!" a încheiat și s-a înveselit deodată turmîndu-și vin în pahar.

Ce știa Tereza pe atunci ce-i aia „exploatare" și comunism? În cărțulile lui nu-și vîra nasul din respect. Își iubea foarte mult bărbatul tăcut și liniștit și el o iubea de asemenea cu o stăpînire blîndă; un an de zile a fost fericită, nici măcar vorbele scîrnave ale proprietarului n-o mai supărau.

În iarna următoare născuse primul copil, un băiat. Ce mai petrecere au făcut! N-au trecut nici două luni și l-au arestat pe Constantin. Cît ținuse greva de la Atelierе, tot cu frica în sîn șezuse. Era și un ger de crăpau pietrele. Al ei, dincolo de gardul de fier; îi aducea de mîncare cînd la hoți, bătîndu-se cu jandarmii care n-o lăsau să se apropie. Noroc de copilul pe care-l ținea în brațe înfofolit. De mila lui, clinii stăpînirii mai închideau ochii. „Au să vă împuște!" îi spunea ea cu spaimă privind mulțimea neagră de soldați care păzeau intrările. Constantin rîdea și era frumos, așa, cu obrazul său palid, nebărbierit: „Chiar dacă au să ne împuște sîntem destui, nu pot să ne omoare pe toți!" Se uita la copil și-o trimetea acasă. „O să se îmbolnăvească!" spunea, „nu-l mai ține aici, în frig". Dar ei nu-i venea să se dezlipească de gratiile acelea reci de fier care-i despărțea.

. . . . . .

Constantin nu se întorsese acasă decît peste vreo trei ani, bolnav, abia ținîndu-se pe picioare. În timpul ăsta îl mai văzuse de cîteva ori, la pușcăria unde-i ducea pachete cu mîncare. Stăteau tăcuți unul în fața altuia, despărțiți de o plasă deasă de sîrmă și schimbau numai cîteva cuvinte. El întreba ce mai face copilul. Nici nu-i deslușea bine chipul slăbit, ar fi vrut măcar să-i stringă mîna, dar nu se putea. Serile cînd se întorcea de la penitenciar i se păreau îngrozitoare. Cît timp putea să muncească, să uite, se simțea bine, dar de cînd primea cartea poștală, mică și îngălbenită, pe care scria cu cerneală violetă data cînd putea merge la „vorbitor" și pînă îl vedea i se părea că orele stau pe loc, o apuca o ameteală. Noroc cu Chiva, vecina ei, o femeie între două vîrste care văzuse multe, muiere tăcută și înțeleaptă cu care se mai ajuta. Să nu fi fost femeia aceea ar fi trebuit să nu mai lase copilul din brațe și asta nu se putea pentru că ea din mîinile acelea neobosite își scotea plînea cea de toate zilele.

Domnul Banculea de cînd îl arestaseră pe Constantin crescuse în colți, nu-i mai tăcea gura: „Să te muți, boanghino, cu broscoiul tău cu tot! Că nu pot să dorm din pricina lui..." Dar el, copilul, ca îngerul, nu-i auzeai gura. Nu mai putea să rabde Tereza, striga la el: „Ce inimă de cîine oi fi avînd domnu' Banculea de nu-ți găsești loc de-o amărîtă!" Proprietarul rînjea: „Eu n-am milă de comuniștii care vor să răstoarne ordinea statului!" Asta era politică, nu mai pricepea Tereza. Sta uneori noaptea, nu dormea, cu ochii mari, deschiși, și se gîndea. Adică de ce îl ridicaseră pe bărbatul ei, ce voiau ei, comuniștii, pentru că el spunea că e comunist? Să dea ordinea statului peste cap? Dar ce era aceea ordinea statului? Mai de mult, pe cînd nu-l luaseră, Tereza îndrăznise să-l întrebe cu sfială: „Adică ce-i aia exploatare și ordine capitalistă?" Cuvintele o înfiorau și acum, i se părea că sub ele se ascund taine nemaipomenite pe care ea, o minte slabă de femeie, nu are cum să le dezlege... „Tu n-ai vrea să fii respectată în lumea asta?" Cum să nu vrea?...

Cînd îl văzuse ultima dată dincolo de gardul de fier al Atelierelor așteptînd liniștit, fără teamă de ceea ce o să i se întîmple, crezuse că de fapt el n-o să pățească nimic, că se va întoarce peste o zi sau două și viața lor va fi ca înainte, bună-rea, dar o viață lipsită de spaima asta a zilelor care se duc goale undeva, fără să-ți lase o bucurie. Sub ochii ei trecuseră camioanele cu morți și răniți, auzise comenzile răstite ale ofițerilor și simțise metalul puștilor în coaste cînd încercase să se apropie împreună cu mai multe femei de porțile înalte de fier ale Atelierelor, ca să știe o clipă mai devreme dacă bărbatul ei fusese omorît sau nu. Două săptămîni așteptase în poartă să-l vadă întorcîndu-se, dar cel puțin după trei zile se mai liniștise, pentru că dacă nu i-l trimeseseră țeapăn acasă, să-l înmormînteze, însemna că scăpase. După o lună îl văzuse la proces într-un țarc de lemn, palid, dar surîzîndu-i cu blîndețe. Răspundea liniștit la vorbele răstite ale judecătorilor. Tereza auzea pentru prima oară cuvinte îngrozitoare: „crime împotriva statului", „rebeliune", pe lîngă ea treceau văduvele îmbrăcate în negru ale tovarășilor morți, dincolo de boxele avocaților stăruia tăcerea neiertătoare a mulțimii de ceferiști care privea cu ochi plini de ură masa judecătorilor. Trebuiau deschise mai multe ferestre, aerul era înăbușitor, ședințele se întrerupeau des, sala era evacuată din cînd în cînd de jandarmi, cînd în sfîrșit după mai multe zile se rostiseră sentințele, mulțimea aceea tăcută izbucnise într-un murmur amenințător care nu fu potolit decît afară.

Constantin fusese condamnat la trei ani închisoare și femeii nu-i venea să creadă că toate acestea se puteau petrece sub ochii tuturor, fără ca cineva să poată face ceva în ajutorul celor care, așa cum o spuneau și ei, nu cereau „decît pace, pîine și dreptate".

La început se resemnase. Sufletul ei de țărancă se împăca la gîndul că „dacă așa a dat Dumnezeu, așa trebuia să se întîmple". Numai că peste vreun an l se îmbolnăvise copilul și trebuise să cheltuie pe doctorii tot ce bruma strînsese. Niciodată viața nu i se păruse atît de tristă ca în aceste zile. Se gîndea cu groază că dacă bărbatul ei se va întoarce și nu-și va mai găsi copilul ar fi fost mai bine să n-o fi găsit nici pe ea, pentru că însemna că nici atîta nu fusese în stare să facă cît lipsise, să crească un copil care era și al lui. Și fără să vrea începuse să se uite altfel în jurul ei. Începuse să se întrebe de ce unor oameni le este dată o viață ușoară și altora numai suferință și griji. Și cucoanele cărora le spăla rufele aveau copii, dar aceștia erau sănătoși, nu le duceau grija, nu simțeau spaima ei mereu sporită de mamă care nu poate să-și apere copilul de primejdiile creșterii.

Se făcuse colțoasă, supunerea ei blîndă se schimbase într-o trufie rece, ascunsă. Simțea uneori și puțină milă față de femeile acelea care trăiau în lenevie și plictiseală. Înțelesese că cei care veneau uneori, înainte de arestarea lui Constantin, în casa lor, se ocupau cu ceva care trecea dincolo de faptele mărunte ale vieții fiecăruia. Și nu mai suferi atît. Aștepta zilele de „vorbitor" cu nerăbdare și-și privea bărbatul altfel. El nu-i spusese niciodată că se ocupă cu lucruri importante, dar Tereza știu dintr-o dată că locuise multă vreme lîngă un om neobișnuit. Îi căută cărțuliile pe sub saltele, unde le ținea ascunse, și le citi.

Se descurca greu, ar fi vrut să întrebe și pe altcineva cîte ceva despre lucrurile care-l rămîneau nelămurite în minte, dar pe cine să întrebe? Vecina ei, Chiva, era tot o femeie proastă ca și ea, iar altcuiva nu putea să-i arate broșurile acelea dosite.

Într-o după amiază din vara anului 1936 se întorcea pe șoseaua Nordului cu copilul de mînă. Acesta cresouse, îl lua de vreun an de zile pe unde se ducea, ultîndu-l pe cîte o grămadă de rufe murdare. Dumitru, că Dumitru-l botezaseră, era un băiețaș tăcut, nu scotea o vorbă ore întregi. Tereza îi făcea cu mîinile ude vapoare din hîrtie de ziar și cu asta nu mai avea nici o grijă, putea să-și vadă de albia ei. Era încă devreme, peste cîmpul Piperei nu coborîseră primele umbre ale serii. Se vedea de departe aeroportul cu iarba lui scurtă, albăstruie, și cerul larg sub care zburau avioanele argintii. În drapelele aflate pe acoperișurile hangarelor bătea vîntul și de undeva din gropile Herăstrăului venea un miros de gunoi dospit la căldura soarelui, o mireasmă ascuțită și tulburătoare. În curțile rare cîntau cocoșii cu glas dogit și la pompa de benzină a lui Gaie pe care o vedea de departe așteptau un om care tare aducea cu bărbatul ei. A mărit pașii, speriată puțin, făcînd grăbită socoteala zilelor pe care Constantin al ei trebuia să le petreacă încă în pușcărie și după încă zece minute de mers l-a recunoscut. El era, în hainele rămase prea scurte, necălcate. La fel ca în ziua cînd o cunoscuse, își scosese șapca din cap și venise alergînd spre ei. Tereza îl lăsase pe copil să meargă singur pe drumul de asfalt. Dumitru privise nedumerit la necunoscutul care se aplecase spre el și-l sărutase. Femeii îi venise să plîngă dar se stăpînise nici ea nu știa de ce. „— Ce-i cu tine?" întrebase cînd în sfîrșit Constantin cu copilul în brațe o privise. „— Bine, ce să fie, mi-au dat drumul". Era palid, tușea încet acoperindu-și gura cu palma. Au trecut prin dreptul pompei și domnul Gaie l-a privit fără să spună nimic, prefăcîndu-se că are treabă. Bărbatul a intrat în casă, s-a uitat la lucrurile cunoscute și s-a așezat pe pat, ostenit. Ar fi putut să intre înainte pentru că știa unde ținea ea ascunsă cheia, dar se mulțumise să o aștepte cîteva ceasuri la pompa de benzină, stînd de vorbă cu Gaie. O întrebase ce i se mai întîmplase, dar Tereza nu-i spusese nimic despre felul cum se purtase proprietarul cu ea. Încercase în seara aceea să fie veselă, să-l facă să uite cîteva ceasuri că trecuseră trei ani de zile de cînd el nu se mai întorsese. Tîrziu, spre miezul nopții, după ce mîncaseră și copilul adormise, Constantin se dezbrăcase și fără să spună un cuvînt o chemase lîngă el, cu brațele. A doua zi, femeia ajunsese mai tîrziu la cucoana căreia îi spăla rufele. Era puțin mai palidă, cu un surîs ascuns pe buzele veștede, cu o lucire de fericire secretă în ochii verzi.

★

Vreun an de zile, Constantin nu avu voie să lucreze nicăieri. Îi cereau hîrtiile și în hîrtiile lui scria că „uneltise împotriva statului". Patronii se fereau de el ca de ciumă, iar la Calea Ferată în nici un caz nu-l mai primeau. La început se necăjise, se întorcea seara după o zi de alergătură zadarnică, cu o cută care mereu se adîncea în frunte. Începuse să bea cîte puțin rachiu și asta nu-i făcea bine. Tereza vroia să nu-l mai știe așa, îl liniștea zadarnic spunîndu-i că atîta vreme cît putea ea să muncească să nu aibă nici o grijă. Bărbatul îi lua mîna arsă de sodă și i-o mîngîia încet, o privea drept în luminile ochilor și rîdea scurt: „Tu ești cea mai bună nevastă din lume, dar eu nu pot să stau, trebuie să fac ceva..."

Într-un timp găsise de lucru pe la binalele din Parcul Jianu unde se ridicau o mulțime de vile. Cărase la început cu spinarea, furase din ochi meseria de zidar și cîteva luni se întorsese fericit acasă în fiecare sîmbătă seara cu un teanc de hîrtii pe care-l așeza pe masă. Își mai cumpăraseră haine, duminica iar veneau musafiri în casa lor. Erau aceiași oameni tăcuți, vorbind aproape șoptit, ca și cînd s-ar fi temut în permanență că sînt pîndiți de urechi străine. De nevestele lor se apropiase cu greutate. Erau și ele mute, necăjite, trăind cu o spaimă mereu prezentă în suflet. Seara, după plecarea lor, Tereza îl ruga pe Constantin să-i vorbească despre prietenii lui, despre cărțile pe care cu greu le înțelegea. Bărbatul îi spusese cu răbdare că existau atunci în Romînia niște oameni care voiau să răstoarne burghezia. Răsturnarea nu se putea face cît ai bate din palme, trebuiau ridicate cadre, oamenii aceștia trebuiau să se pregătească, să învețe în fiecare zi. Unii dintre ei putrezeau în pușcării, alții erau hăituiți, dar lupta lor surdă nu înceta nici o clipă.

În cîteva rînduri, Constantin o trimesese la niște prieteni de-ai lui cu pachete și Terezei nu-i fu frică deși înțelegea că făcea un lucru periculos. Trufia aceea rece, abia mijită față de lumea pe care o slugărea, crescuse și i se întîmplase de cîteva ori să se certe cu cei de la care ciștiga bani. „N-ai să mai găsești de lucru", îi spunea citeodată bărbatul ei, „și-atunci ce-ai să faci pentru că nici cu zidăria asta a mea nu se știe cît o să mai meargă!" Tereza îl privea mirată: „Adică, ai vrea să mă las călcată în picioare?" Se împăcau repede, dintr-o privire. De fapt, Constantin era mîndru de schimbarea ei. Totul ar fi mers cum trebuie dacă băiatul lor, Dumitru, ar fi fost mai sănătos, dar obrazul lui rămînea tot vînăt, roșeața sănătății nu se aprindea sub pielea aceea subțire. Știau amîndoi, și ea și bărbatul ei, că copilul moștenise boala de piept a tatălui. Le-ar fi trebuit o casă luminoasă, mare, în care să intre soarele; dar unde să se mute ei de aici pe astfel de vremuri cînd măsurau banii ca la farmacie, cu dramul?

Pe urmă, Tereza rămăsese iar însărcinată și născuse o fată. Se înmulțeau.

★

În preajma războiului iar îl ridicaseră pe Constantin. Într-o noapte năvăliseră vreo cinci inși necunoscuți în casă, speriaseră copiii din somn și căutaseră peste tot, în toate ungherele odăii. Găsiseră un pachet de manifeste pe care-l luaseră cu ei și Tereza îi urmase în urma bărbatului care fu urcat într-o mașină care aștepta pe șoseaua Nordului. Cînd ultimul huruit al dubei se pierdu, Tereza se întoarse. Începuse să plouă și noaptea era rece. Își aduse aminte că lăsase copiii singuri și grăbise pașii. Ușa era dată de perete și în odaia lor toate lucrurile zăceau vraiște la pămînt. De dincolo de zidul subțire se auzeau înjurăturile proprietarului. Nici nu se răcise bine așternutul în care stătuse Constantin și domnul Banculea începuse cu amenințările lui: „O să vă scot eu din casa mea, comuniștilor, și pe tine, boanghino, te potrivesc eu!" Nu-i răspunsese și plînse încet, înăbușit, după ce-și adormise copiii. Zorile o găsiseră cu lampa aprinsă pe masă, ascultînd zgomotele curții. După multă vreme auzise glasurile celorlalți chiriași pe care aproape nu-i vedea pentru că erau ca și ea niște amărîți care plecau dimineața la muncă și se întorceau abia noaptea, osteniți, fără chef de vorbă ori de petrecere. Unul dintre ei, un cazangiu care lucra la Atelierе, în Grivița, îi bătuse în geam și o întrebase cu glas răgușit, privind în pămînt: „Iar l-au luat pe-al dumitale?" „Da", îi spusese Tereza. „Nu-i nimic, se întoarce el. Dacă al să ai vreo nevoie, spune-ne și nouă". Și plecase fără un cuvînt, trîntind poarta în urma lui.

Pe urmă începuse războiul. Pentru ea viața nu se schimbase prea mult, poate îl simțea numai în faptul că găsea mai greu de lucru.

La sfîrșitul anului 1942, fata murise după o scurtă boală. Era o iarnă grea, tot cîmpul Piperei era acoperit de mari troiene, vîntul bătea de-a lungul șoselei Nordului cu furie. Abia au putut, ea cu vecina și cu cîțiva meseriași din curte, să ducă sicriul copilei pînă la cimitirul din apropiere. Nu spunea nimeni nimic. S-au întors, au rămas cîtva timp în odaia rece, mingîindu-i băiatul care se juca nepăsător în patul lui și care întrebase mai tîrziu, cînd tăcerea din jur devenise apăsătoare, unde i-o duseseră pe sora lui, pe o așa vreme?

În primăvara următoare, un poștaș pe bicicletă intrase în curte întrebînd de ea. Avea pe cadru, legat cu sfoară, un pachet nu prea mare.

Întîmplător, Tereza era acasă. Privise la omul cu șapcă și se iscălise pe o recipisă, uluită puțin că primește un dar. Poștașul, fără să spună un cuvînt se suise pe bicicletă și plecase. Femeia îl urmărise puțin și desfăcuse curioasă pachetul chiar în pragul casei, nemaiavînd răbdarea să intre înăuntru. Sub hîrtia groasă, cenușie, se aflau hainele necălcate ale lui Constantin, cămașa lui peticită cu grijă la guler, pantofii scîlciați și verigheta lui de alamă, puțin coclită de trecerea vremii, în care era săpat numele ei. În cîteva rînduri, Direcția unei închisori din țară o înștiința că bărbatul ei fusese ucis pentru că „încercase să fugă de sub escortă". Nu urma nici o lămurire, nimic. Numai trei sau patru rînduri bătute la mașină și stofa neinsuflețită a hainelor, cămașa aspră, ieftină, în care stătuse trupul viu al lui Constantin. A lăsat jos grămada aceea de lucruri cu care nu mai avea ce face și a privit cerul albastru, adînc, al zilei de primăvară. Ar fi vrut să scoată un strigăt sau să-i curgă pe obraz o lacrimă, dar nu simțea decît o apăsare dureroasă pe inimă. Și-a pus în deget verigheta lui care era puțin mai mare și de atunci n-a mai scos-o. Încă, mai tîrziu, încolo, o întrebau cucoanele de ce poartă două verighete și ea le răspundea repede, cu răceală, că acela era semnul ei de doliu pentru că-l mîrîse bărbatul.

Înainte de începerea bombardamentelor asupra Bucureștiului, prietenii lor vechi începuseră să vină din ce în ce mai des în casa ei. Îi ajuta ca și pe Constantin să ducă pachetele cu manifeste și într-un timp ascunsese în odaia ei și cîteva arme, aduse pe furiș noaptea de un urmărit. Le era frică tuturor de domnul Banculea care nu mai avea somn și care i-ar fi denunțat dacă ar fi știut ceva, așa încît prin 1944 nu o rugau decît să poarte corespondența dintre cîteva grupe ilegale care acționau în Capitală.

În luna aprilie a acelui an, Tereza abia scăpă cu viață. Se afla undeva în apropierea Gării de Nord și pe la prînz auzi sirena de alarmă. Era obișnuită cu exercițiile de apărare antiaeriană, așa că nu prea se grăbi să intre undeva cu atît mai mult cu cît trebuia să ducă o scrisoare unui om care aștepta în fața unui cinematograf din apropierea podului Basarab. Și deodată auzi zgomotul surd al bombelor. Simți pămîntul tresărind sub pași și alergă spre locul întîlnirii speriată mai mult la gîndul că nu l-ar fi putut găsi pe cel cărula trebuia să-i predea scrisoarea. Pe urmă zidurile de lîngă ea se prăbușiră și căzu la pămînt trîntită de forța unei explozii apropiate. Cu omul acela nu se mai întîlni. Toată Grivița fusese transformată dintr-o dată într-o grămadă de ruine și ea alergă speriată spre casă să vadă dacă i se întîmplase ceva băiatului lăsat în seama Chivei. Nu mergeau nici tramvaiele, nici mașinile și drumul fu chinuitor. Ostenise. Soarele ardea nemilos. La capătul șoselei Nordului se liniști. Mahalaua lor cu case rare scăpase neatinsă. Domnul Gaie stătea pe scaunul lui și citea ziarul din dimineața aceea. Părea netulburat deși o întrebase cam cu spaimă dacă fusese în oraș în timpul bombardamentului. Cînd Tereza îi spusese că aproape au dărîmat Grivița, domnului Gaie i se aburiseră sticlele de la ochelari.

Își găsise copilul teafăr, vecina nu mai termina cu crucile, mulțumind lui Dumnezeu că scăpaseră. Proprietarul înjura prin curte cămîndu-se că își ridicase nenorocitele lui de case, aici, lîngă aeroport.

Urmaseră apoi cîteva luni de spaimă și griji. Poliția secretă a statului se afla pe urmele prietenilor ei și Tereza nici măcar nu putea să-i adăpostească. Știa că se pregătește ceva, în ascuns, că vor avea foarte multe lucruri de făcut, dar nu-i întreba niciodată nimic.

Tot în timpul ăsta, pe vară, se îmbolnăvise și domnul Banculea. Căzuse într-o zi la pat și nu putuse să se mai ridice. Tereza îl auzise gemînd într-o dimineață înainte de a pleca de acasă. Își spălase băiatul care era pedepsit să se scoale din somn la cinci, cînd ar mai fi dormit, pentru ca să meargă cu ea, încuiase ușa de două ori cu cheia și pe-aci ți-e drumul! Seara, tîrziu, la întoarcere iar îl auzise pe proprietar. Gemea înfundat ca și cînd nu mai putea să respire. La început parcă se bucură. „Fiecăruia după inima lui!", își spuse, „poate acum s-o mai potoli." Nu dormi aproape de loc noaptea aceea. Se gîndi că domnul Banculea este singur, și, proprietar, proprietar, păcătos, păcătos, dar nu puteai să stai cu mîinile-n sîn cînd se prăpădește. S-a stăpînit ce s-a stăpînit și a intrat în odaia lui pe care n-o văzuse niciodată deși îi despărțea numai un perete. Aerul era stătut, mirosea a murături stricate și a gaz. Deși vară, căldură să te coci, domnul Ban

OASPEȚI DIN ARGENTINA

CORNELIO L. SAAREDRA
Scriitor

CARLOS RUIZ DAUDET
Scriitor
Președintele Asociației Culturale Argentina—Romînia

Desene de ROSS

TRAGIC ȘI ADEVĂR

Suprimarea viitorului

Cînd Hans 2 o cunoscuse pe Maria, vatea era plină de flori. Dar acum nu mai existau nici flori, nici seara de vară, ci doar *„o dimpie infinită și albă și în locul verii, iarna,* iar VIITORUL NU MAI EXISTĂ".

Că Hans 2 nu o putea vedea pe Maria, că se putea, oricînd, să nu o mai vadă niciodată, aceasta era desigur o dramă, drama lor, în care acel *niciodată,* posibil dar nesigur, punea un ton grav. Dar pasiunea lor se proiecta în viitor, dorințele lor fortificate de speranță se întîlneau undeva, într-un viitor poate nu prea îndepărtat. Acum însă acel posibil dar nesigur *niciodată* devenise *prezent,* era real și suprima orice speranță, orice realizare posibilă a dorințelor, și *viitorul nu mai era.*

Această suprimare a viitorului muta drama, — în care speranța, posibilul, viitorul, existau — în planul tragic în care viitorul era suprimat, în care timpul încetase.

Trăindu-i ultima scrisoare, Hans 2 se despărțea și în alt mod de Maria, fiindcă el trecea pe planul tragic în vreme ce ea — oricît de profunde, intense, autentice, i-ar fi fost suferințele — rămînea pe planul dramei, al conflictului, în care chiar durerea putea avea viitor. În această situație tragică, minciuna — fie și minciuna din bunătate și delicatețe— devenise inutilă. Ea nu te mai poate apăra de nimic și, eliberat, adevărul explodează. Hans 3 era pianist. Mîinile lui rănite, cu trei degete degerate și cu unul tăiat, îl puneau în imposibilitate de a mai cînta. Ce va face cînd se va întoarce acasă? Din ce va trăi? Și ce va spune soția lui care iubește în el pianistul? Și cum o va anunța? Întrebări, framîntări, drame. Acum, drama e suprimată. Totul e simplu: *„Poate că destinul nostru a vrut ca situația în care ne aflăm să atingă asemenea tensiune în care nu-și mai poc găsi locul nici subterfugiul, nici situațiile false..."* Teroarea exercitată de către S.S. și Gestapo devine inoperantă. Spaima e suprimată odată cu viitorul, iar oamenii cunosc un fel ciudat de libertate, libertatea tragică. *„Dacă îți scriu acum e pentru că știu că nimic nu mi se mai poate întîmpla",* scrie Hans 4. Iar Hans 12 își dă seama de-abia în lumina acestei stranii libertăți, că a fost mințit și că plătește cu viața greșeala (sau crima) de a fi crezut în minciună. Dar acum, acum măcar, trebuie să strige și el adevărul, fiindcă nimic nu i se mai poate întîmpla, fiindcă viitorul a fost suprimat: *„Greta, draga mea... Și acum, dînd știi că nu mă voi mai întoarce niciodată"... „Lucrurile* — scrie Hans 12 — *au ajuns într-o asemenea situație încît a venit timpul să-ți spun adio, rugîndu-te să-l transmiți întregii familii!"* Cînd întreaga ta viață s-a construit pe o idee, credința în dumnezeu, și cînd îți dai seama că ideea aceea a fost falsă, că ea ți-a falsificat întreaga existență, strigi. Că asta va mîhni ființe iubite...

Dar lucrurile au ajuns într-un asemenea grad de tensiune, încît calculele, frica, duplicitatea, nimic nu mai poate opri adevărul să se manifeste. La ce-ar mai folosi minciuna, subterfugiul, omisiunea din delicatețe: *„Pentru totdeauna, această scrisoare este ultima. Un camarad o va duce la aerodrom pentru că mîine decolează ultimul avion. Poziția a devenit de netrecut. Rușii sînt la mai puțin de trei kilometri de ultima noastră bază aeriană și, dînd aceasta va cădea în mîinile lor, nici un șoarece nu va mai putea să fugă... Cu atît mai mult, sute de mii de oameni..."*

Acum poți să-i spui celui mai bun prieten ce crezi despre război, despre Führer și despre tine, care ai fost idiot și te-ai lăsat mințit și acum ispășești cu propria ta viață această aventură demențială. Helmut, cu care Hans 18 pe vremuri, a clamat *„valoarea războiului",* da, Helmut trebuie să știe adevărul acum, cînd Hans 18 stă în noroi, încercuit, fără a avea voie să vorbească de încercuire *„și fără speranță".*

Ce va face de acum încolo soția, atît de tînără, și copilul? Hans 20 trebuie să se gîndească profund, fără minciună și sentimentalism: *„Îți scriu încă o dată și această scrisoare va fi cea din urmă..."*

Lui Hans 25 îi e greu, foarte greu. Scrie despre Crăciun, dă sfaturi, vorbește despre permisia lui dar... situația a atins un asemenea grad...: *„Maria mea iubită, m-am înșelat: îndeajuns în jurul oalei: această scrisoare este ultima pe care ți-o mai pot scrie. Și nu pot să te mint. Cît privește permisia... nu mai poate fi vorba despre asta niciodată..."*

Trebuie să-ți gîndești viața, a ta și a altora, fulgerător și fără subterfugii, fără consolatoarele minciuni: *„Mai am încă zece ore în fața mea înaintea plecării ultimului curier. Ce greu trece timpul cînd aștepți... ce repede trece timpul cînd trăiești..."* scrie Hans 38. Iar 37 îi scrie soției: *„Sînt calm, dar nu poți să știi ce greu este să fii obligat să spui totul într-o oră".*

Înfometați, degerați, înconjurați, acești oameni scriu acasă ultima lor scrisoare. La ce se gîndesc? Ce simt?

Limitele umanului

Literatura epocii noastre, structural anti-idilică, nu poate fi decît o literatură a problemelor fundamentale, a confruntării omului cu el însuși în orele cele mai grele, a verificării omului în acțiune. O literatură gravă, esențială, densă, care disprețuiește facilitatea idilică și agilitatea formalistă. Cînd aflăm că Philippe Souppault a pus — în ultima expoziție suprarealistă de la Paris — o oglindă sub care a scris: „portretul unui imbecil", ne putem, firește, amuza un moment, dar pe cine mai tentează astăzi un joc sterp?! Formalismul a fost ars în cuptoarele de la Auschwitz. Secolul nostru, din care s-a și scurs jumătate, e saturat de tragic și peste cristalizarea lui în artă s-a depus un strat fin de cenușă radioactivă.

Tragicul, ca situație limită, a împins limitele cunoașterii omenești, a făcut ca umanul „mediu" să fie mult depășit în sus dar, din nenorocire, și în jos. Firește, fiecare epocă a dat ființe excepționale în sens angelic sau demonic (termenii au aici semnificație strict literară), Shakespeare sau Balzac au fost atrași de asemenea individi, iar romantismul i-a cultivat. Ei au rămas, totuși, *individui excepționali.*

Caracteristic ni se pare însă, pentru vremea noastră, faptul că mari mase de oameni obișnuiți au fost puși în situații excepționale care depășeau limitele normale, cunoscute, fiziologice și psihologice, ale omului. Marile războaie mecanizate, lagărele și temnițele fasciste sau coloniaiste, tortura sadică, bombardarea localităților pașnice — toate acestea au produs eroism în proporție de masă, dar au revelat și abisuri de josnicie și sadism pe care Dostoievski le întrezărise dar pe care doar a-ceastă epocă, a monstrului, avea să le scoată la suprafață.

E semnificativ că reacționarii inteligenți nu mai folosesc jucăria defectată a formalismului („Le Figaro littéraire" publică un articol cu titlul „O, dada! Dodo!") ci caută să mute tragicul, categorie istorică, de pe planul social pe acela al condiției umane.

Astfel, tragicul contemporan primește două interpretări opuse. Scriitorul și esteștul burghez inteligent își dă seama că orînduirea sa nu mai poate fi apărată și n-o mai apără fățiș. El acceptă toate criticile aduse capitalismului. Dar suferința omului se datorește, zice el (de la Camus la Raymond Aron), nu datorită exploatării capitaliste și condițiilor generate de aceasta, ci datorită esenței umane care este tragică. Deci revoluția ar fi sortită eșecului, progresul ar fi un mit.

Pentru noi, tragicul e o categorie istorică, el poate fi depășit. De altfel, în acest articol, termenul nici nu e folosit în sens filozofic, ci în accepția lui literară, de situație limită, moment de maximă intensitate în confruntarea omului cu el însuși și cu marile probleme, etapă deci în trecerea de la eroare la adevăr. În procesul trecerii de la eroare la adevăr există un moment calitativ în care adevărul nu mai poate fi ocolit, în care confruntarea ideilor cu realitatea trebuie să se facă neapărat și fără întîrziere. Nici o amînare nu mai e cu putință, nici o întîrziere.

Rom, șuncă și slănină

Mai întîi foamea. Hans 13, în poziție tragică, se linge pe bot: a fost grozav de Crăciun. *„Am primit rom; era cam slăbuț, dar ni s-a părut al dracului de bun".* Mai era și șuncă și slănină. *„Sigur că erau șterpelite de la bucătărie dar era grozav". „Am făcut și clătite: făină, sare și apă, și niște slănină cît să ungem tigaia..."* Grozav a fost la Crăciun, zice Hans 13 în ultima scrisoare pe care mai are voie s-o trimită acasă. *„E al patrulea Crăciun pe care-l fac pe front și ăsta a fost cel mai prost".* Acum e și mai prost: a mai rămas doar niște slănină din cea furată dar e puțină și alte provizii nu se mai pot face iar rația de pîine *„nu ajunge deloc".* Hans 13, în poziție tragică, se plînge de foame. Ce va face cînd nu va mai fi *nimic* de mîncare? *„E mai bine să nu te gîndești"... „E frig"* scîncește Hans 8. Și se îngrijește ca, pentru a 74-a aniversare a bunicii, să se facă un tort: *„Du-te la Casa de economii și scoate cincizeci de mărci"... „Alde B... mai au, desigur, cafea adevărată fiindcă el e în administrația portului: Dacă au, o să-ți dea și ție pentru aniversarea bunicii. Cîte servicii i-am făcut eu lui B..." „Aici, nici vorbă de prăjituri",* scrie Hans 8 și scîncește: *„e frig".*

„Închipuie-ți, pe cine-am întîlnit", zice Hans 19, în ultima lui scrisoare. *„Pe fiul lui Gründel, băcanul. E repartizat la aprovizionare și stă toată ziua la căldurică. Pe chestia asta m-am ales cu o bucată bună de porc și cu două pîini întregi".*

„Draga mea, scrie Hans 22, *mă gîndesc mereu la tine și la bucatele gustoase pe care mi le pregăteai. Ciorapii mei sînt zdrențe și tușesc de nu mai pot. Și n-avem medicamente". „La voi e tot așa de frig? Mai aveți cărbuni? Du-te la Al... căruia eu i-am dat odată lemn pentru mobilă. Să-ți dea cărbuni".*

Hans 29: *„Aici, pămîntul e moale și gras. Păcat că n-avem și noi la Lüneburg, pămînt d-ăsta". „De patru zile stau într-o groapă de un metru adîncime. Toată ziua am cercetat pămîntul: e tare bun de grîu". „În groapa asta mi se face frică"...*

„E ora zece, zice Hans 11. *Am să-ncerc să dorm cît mai mult. Dacă dormi mult, îți e mai puțin foame. Și foamea nu prea e plăcută. E greu să-ți fie foame".*

Au căutat slănină și pămînt gras, bun de grîu, și porci — ca să facă nevasta bucate gustoase. Și acum le e foame. Au învadat, au dat foc, au ucis. Și acum stau într-o groapă și le e frică.

Stelele și moartea

Cînd unii se gîndesc la slănină, trebuie să fie și din aceia care se gîndesc la stele. *„Eram fericit,* scrie Hans 1, *așezat la telescopul meu, observînd cerul și galaxiile, eram fericit ca un copil care ar putea să se joace cu stelele".*

Cum aș putea să-l conving pe Hans 1 că și el este vinovat de ceea ce se întîmplă? *„În jurul meu, totul se prăbușește, o armată întreagă moare, ziua și noaptea nu sînt decît un rug"... „Monica, oare ce poate însemna viața noastră în comparație cu miliardele de ani reprezentați de cerul înstelat?" „Pacea și liniștea care mă cuprind, le am datorită stelelor. Stelele sînt nemuritoare și o existență umană nu e decît pulbere în fața lor".*

„Cînd vei primi scrisoarea, eu nu voi mai fi. Nu crede ce vor scrie ziarele care vor minți ca de obicei și lasă altora grija de a lămuri problema. Ce ne privește asta, oare, pe mine și pe tine? Eu n-am gîndit niciodată decît în ani lumină și sînt redus acum la secunde!"...

Da, Hans 1, ești vinovat, mai mult decît alții, poate. Fiindcă ai o conștiință. *„Nu înțeleg mare lucru din război",* scrii tu, *„numeni n-a murit de mîna mea".* Te cred. Dar în jurul tău se ridica hitlerismul și tu observai cerul. Hitlerismul pregătea marele măcel și tu te jucai cu stelele. În jurul tău o armată întreagă moare și tu spui *„lasă altora grija de a lămuri problema".* Și în tot timpul pregătirii acestei uriașe drame tu ai spus *„ce ne privește asta, oare, pe mine și pe tine"...* Ești vinovat, Hans 1, fiindcă i-ai uitat pe oameni. Fiindcă la ce pot folosi stelele dacă nu poți, privind prin ele ca prin niște lentile, să-i vezi mai bine pe oameni.

Cum mor oamenii

Și oamenii mor. Eroic? *„Ce dracu' avem noi cu moartea eroică?"* zice Hans 10. *„Fiindcă moartea trebuie să fie mereu eroică, entuziastă; trebuie să mori cu convingere și pentru o cauză mare. Și care e aici adevărul? Crăpăm, crăpăm de foame, crăpăm de frig, nimic altceva decît un simplu fapt biologic, ca foamea și setea. Oamenii cad ca mușteie: nimeni nu se apleacă asupra lor și nu se gîndește să-l îngroape. Îi vezi peste tot, fără mîini, fără picioare, cu burta găurită..."*

Iar Hans 12: *„Nimeni nu mă va putea face să cred că soldații mor aici strigînd: „Germania" sau „Heil Hitler". Că mor, asta e adevărat, dar ultimul lor cuvînt e pentru mama sau pentru iubită sau ca să strige după ajutor. Am văzut pînă acum sute căzînd și murind și mulți erau, ca și mine, din „Hitler Jugend", dar toți, dacă mai puteau, strigau: „ajutor!" sau chemau pe cineva drag care nu-l putea ajuta cu nimic..."*

O, această îngrozitoare îndoială...

Moartea e aproape... *„Dar e mai bine să nu te gîndești",* scrie Hans 13. *„Să-ți acoperi fața cu mîinile și să uiți",* scrie Hans 34. Și poți? Poți să uiți? Se poate uita că ai o viață pe care o pierzi și nu știi pentru ce o pierzi?...

Să-ți lași fața în palme, de spaimă, de rușine, de disperare — și să mori. Să înghiți ultima bucată de slănină și să mori. E oare suficient pentru un om?

Și nu auzim acum, în '57, cînd se vorbește despre reînarmare și despre crima atomică, nu auzim oameni cumsecade care spun *„E mai bine să nu te gîndești..."* Dar dispare prin aceasta realitatea? Poate aceasta rezolva ceva?

O, oamenii aceștia cumsecade, din toate țările, care își înghit slănina și nu vor să se mai gîndească, care privesc stelele și nu vor să se mai gîndească, trebuie să înțeleagă că ei sînt complicii marilor criminali. Complicitate prin tăcere. Cel de al doilea război mondial a putut izbucni și s-a desfășurat datorită complicității lor. Din fericire, numărul lor a scăzut mult. Dar mai sînt. Și trebuie să nu-i lăsăm. Trebuie să le strigăm mereu: imperialiștii pregătesc o nouă crimă! Să nu-i lăsăm să-și digere în liniște slănina. Să nu-i lăsăm să contemple în liniște stelele. Fiindcă moartea începe totdeauna așa: *„Să-ți acoperi fața cu mîinile și să uiți".*

Dar în timpul acestui război, puși în fața situațiilor limită, a situațiilor fără ieșire, mulți au început să gîndească și să-și pună problema răspunderii.

Hans 35 a ucis trei ruși. Și scrie: *„Mi-e frică să dorm, mi-e groază că dacă aș scăpa de aici, chiar, nu voi mai putea dormi niciodată liniștit".* Ce necesare sînt, uneori, insomniile. *„Sînt îngrozitor de egruncinat și mă-ndoiesc de toate",* scrie Hans 12. *„Greta, draga mea... E îngrozitor să te îndoiești"... „O! îndoiala, această teribilă îndoială"...*

Hans 12 a pornit pe drumul înțelegerii...

Hans 15 a fost un om religios și soția lui a fost o credincioasă. Acum el scrie: *„Nu mai pot crede într-un Dumnezeu al bunătății. Căci el n-ar fi putut lăsa să se perpetueze atît de mari nedreptăți...*

Nu mai pot crede într-un Dumnezeu care a iluminat spiritul oamenilor care au declarat acest război și vorbesc mereu de pace și de atotputernicia lui în trei limbi... Nu mai pot crede într-un Dumnezeu care i-a trădat pe oameni..."

Iar Hans 17 scrie tatălui său, pastorul: *„L-am căutat pe Dumnezeu în fiecare groapă de obuz, în fiecare casă distrusă, în fiecare colț de stradă, lîngă fiecare camarad mort și l-am căutat chiar și în cer... Și Dumnezeu nu s-a arătat niciodată, atunci cînd tot sufletul meu îl striga. Casele erau dărîmate, camarazii morți (...), pe pămînt nu domnea decît moarte și foame; din cer curgeau bombe și foc..."*

Acum, pe umerii lui Hans 17 apasă întreaga răspundere a lumii.

Tragic și individualizare

Tragicul, ca situație limită, nu ajută la individualizare ci cristalizează în tipuri. El constituie prilejul ca, eliberat de toate nuanțele minciunii, să confrunți modul tău de a trăi, propria ta viață, cu realitatea. Am luat unul din aceste momente și pe baza unor documente am văzut cum o masă umană se diferențiază.

Sînt acei care au rîvnit slănină și care au murit mestecînd slănină, fără să fi priceput ceva. Cu această experiență a continuat (dacă nu ca indivizi, ca speță) fiindcă realitatea e bogată în situații experimentale.

Sînt acei care au crezut că altcineva trebuie să gîndească în locul lor, altcineva hotărăște și va învinge prin ei: *„am mers din ordin, am tras din ordin".* Dar în fața catastrofei au pierdut credința și au început să gîndească, și-au recunoscut propria lor răspundere netransmisibilă.

Sînt aceia care vor să uite — dar nu se poate! — sînt aceia cărora li se face frică — dar frica îi va obliga să gîndească! — sînt aceia care se gîndesc: ce-am căutat la Stalingrad? de ce-am pornit acest război?

Sînt aceia care se simt *„vînduți ca animalele"* și încep să protesteze.

Experiențele istoriei sînt dureroase dar nu inutile: *„Am învățat în timpul acestor ultime patru luni de război mai mult decît mi-ar fi îngăduit să cunosc o sută de ani de existență"* scrie Hans 33. Și concluzia lui: *„...cînd primul soldat rus va apare în fața cazematei mele îmi voi lua ranița și-l voi urma. N-am să trag un foc. Pentru ce? (...) Să dovedesc servitutea în care mă află față de D-l Hitler?"*

Iar Hans 30 îi spune tatălui său, generalul, care-i scrisese de victorie și drapele: *„Nu e nici o victorie, domnule general! Mai există drapele și oameni care cad și, în curînd, nu vor mai fi nici drapele nici soldați..."*

„Regîndește-te la cuvintele tale și, cînd dugheana se va prăbuși, îți vei aminti de drapele..." „fiindcă se apropie clipa cînd, în Germania, fiecare om conștient va blestema demența acestui război..."

Experiențele tragice ale acestui război au fost dureroase dar nu inutile: ele au scos în evidență monstruozitatea fascismului care s-a prăbușit. Hans 30 a înțeles că acel război nu este războiul poporului german ci o *„întreprindere":* „Și la această aventură, fiul tău nu se va asocia, domnule general!" El își va alege un drum, în sensul opus: acest drum conduce spre viață, dar de partea cealaltă a frontului".

Sînt acei care înțeleg și care prin înțelegere depășesc planul tragic pentru a pătrunde în domeniul uman. Fiindcă a fi om nu înseamnă oare a înțelege realitatea și a da ajutor, cu mijloace adecvate, ca viitorul să devină prezent, mai repede?...

Paul Georgescu

Aceste note sînt sugerate de volumul „Scrisori de la Stalingrad". Iată, pe scurt, istoria acestui volum. Cînd ultimul avion poștal venit din Stalingradul încercuit ateriza la Novo Cercask, șapte saci poștali au fost rădicați de Secția de informații a armatei care primise ordin să facă „un sondaj al părerilor". După ce raportul a fost întocmit (realitatea anchetei era foarte pesimistă), scrisorile au fost trimise la Potsdam în arhivele armatei hitleriste. Un editor german, M. C. Bersichsen a tipărit recent o culegere, „Letzte Briefe aus Stalingrad". Ediția franceză, pe care am citit-o, a fost întocmită de Charles Billy, care scrie în prefață: „Mărturia aceasta constituie un înspăimîntător rechizitoriu împotriva războiului, iată pentru ce trebuie citită".

VILÉM ZAVADA *)

FĂRĂ NUME

Eu pe afișe nu am nume
Nici nu apar la vr-o tribună,
Mă port modest, nu-s om de lume
Și-mi place viața simplă, bună,

Ca celora de mai nainte
Care-au durat cetăți cu fală
Ori pentru cei căzuți morminte
Ori apeduct ori catedrală,

Ca celor care-au fost ca stînca
Și au zdrobit vrăjmașu-n luptă
De-și clătina pînă-n adîncuri
Viața liniștea-ntreruptă.

Și s-au întors cu-o cicatrice
Din bătălie înapoi
Și-au prins iar peatră să despice
Să-ndrepte răul din război.

Lor nu li s-a-nălțat statuie
De bronz ori marmură-n piață.
Ei singuri monumentu-și suie
In sus prin faptă îndrăzneață;

Sînt munții-mpăduriți de ei,
E-nsîngerată baricadă,
Tara muncită cu temei,
Cu dragoste, ca o livadă.

Eu pe afișe nu am nume
Nici nu apar la vr-o tribună,
Mă port modest, nu-s om de lume
Și-mi place viața simplă, bună.

Dar îmi lucește în privire
Puterea cea mai mare-n lume,
Necunoscuta omenire,
Cei mulți, cei tari, cei fără nume.

IAZUL DE LA HRABOVA

Satul meu natal iubita Hrabovă
Ca o rățușcă-n lac plutea lucind pe iaz,
Iar peste valuri, sus, visarea se-nălța
Din suflet peregrin; — secat e iazul azi.

Nu strigă pescărușii zburînd pe iezătură,
Și-n lutul roșcovan tăind se-mplîntă plugul.
Stejarii seculari stau însă și susură
Și-n suflet vechiul iaz mi s-a aprins ca rugul.

In romînește de **Mihai Beniuc**

*) Vilém Zavada este unul din cei mai talentați și mai cunoscuți poeți contemporani din Cehoslovacia. Poeziile publicate au apărut în volumul „Flori de cîmp" distins cu Premiul de Stat pe anul 1956.

Se înmulțesc

Mereu mărturiile culturii occidentale asupra propriei crize. Gabriel Marcel, plecînd de la piesa „Sfîrșit de partidă" a lui Samuel Beckett — unul dintre dramaturgii la modă — o consideră „un exemplu revelator în cel mai înalt grad" pentru „procesul de necroză a ceea ce se numește încă nepotrivit lucrările spiritului propuse admirației noastre prostite, de către o clică a cărei importanță sporește din zi în zi" *). În ce constă necroza? Nu atît în abandonarea regulilor morale, cît în nesocotirea legăturii dintre om și viață: „totul se petrece ca și cum ceea ce am numit în Homo viator (o lucrare mai veche a autorului, n. n.) un anume pact nupțial între om și viață ar fi astăzi rupt. Vedem oameni care, eriați mai mult sau mai puțin în proteți, nu fac rechizitoriul vieții ci modul romantic, ci o tratează ca pe un obiect de dezgust. este triumful conștiinței batjocoritoare".

Denunțînd înclinația tineretului intelectual improvizat, a snobilor și cucoanelor mondene de a confunda, sub influența nedigerată a lui Kafka sau Camus, libertatea cu nihilismul, gustul pentru oroare și josnicie cu setea de autenticitate, disperarea cu revolta, „espectorarea cu explorarea", Gabriel Marcel devine polemic: „Ceea ce trebuie să provoace nu numai mînie ci indignare, este impostura de care se fac vinovați oameni care, trăind ei înșiși o existență normală și nerefuzîndu-și de altfel nici una din satisfacțiile care i se oferă, se prefac a fi alături de cei ce, în urma unei infirmități sau a unei dizgrații oarecare, au dresat un proces verbal de carență vieții și omului, în măsura în care această participă la viață". Pentru un vechi existențialist ca filozofui miniat, repudierea discipolilor legitimi sau bastarzi ai gîndirii sale este „deja mult", ca să parafrazăm o vorbă rostită tot de o cucoană din lumea înaltă, dar din țara noastră și acum mai bine de o sută de ani. Pentru noi e prea puțin. Nici catolicismul pe care Gabriel Marcel s-a străduit toată viața să-l împace cu existențialismul, nici „dogmatismul vital" pe care-l recomandă pacienților și cu atît mai puțin intervenția academiei de științe morale pe care o solicită, nu pot servi ca leac împotriva răului semnalat. Numai o gîndire și o acțiune capabile să seziseze și să smulgă rădăcinile biologice și sociale, de clasă, ale „necrozei" vor reclădi „noțiunea însăși a omului".

Lector

*) „Să nu lăsăm să se distrugă noțiunea însăși a omului". „Les Nouvelles littéraires" nr. 1582 [illegible].

Din toată lumea

● Sub titlul „Cei trei Dumas", André Maurois a publicat în Editura „Hachette"-Paris, biografia generalului Dumas, a lui Alexandre Dumas-tatăl, autorul „Celor trei mușchetari", și a lui Alexandre Dumas-fiul, autorul romanului „Dama cu camelii". Cu trei ani în urmă Maurois a publicat biografia autorului „Mizerabililor" sub titlul „Olimpio sau viața lui Victor Hugo".

● La New-York a apărut volumul „Poeme alese" (Collected poems) de Edna Milley sub redacția Normei Milley. Edna Milley este recunoscută ca una dintre cele mai de seamă poete ale Americii. Născută în 1892, a început să scrie versuri din tinerețe. Prima ei lucrare remarcabilă a fost poema „Renașterea", apărută în 1912. După aceea a publicat nenumărate volume de versuri, consacrîndu-se ca o scriitoare de real talent. În poezia Ednei Milley se străvăd influențe din lirica lui Shakespeare și a Elisabethei Browning. Versurile Ednei Milley au un profund caracter social și sînt inspirate din viața grea a clasei muncitoare americane.

Așa, de exemplu, ea a scris numeroase poezii închinate martirilor clasei muncitoare Sacco și Vanzetti.

● Ziarul egiptean „Ahet Sao" a publicat numele scriitorilor și oamenilor de artă care au participat la lupta poporului egiptean pentru independență. Ziarul arată că scriitorii, artiștii plastici și actorii au fost mereu alături de poporul egiptean. Unii actori au dat spectacole în fața patrioților înarmați. Poeții au scris pentru aceștia versuri inspirate. Poetul Ibrahim Șaaravi a publicat un volum, „Cîntecul luptei", care, după cum scrie „Ahet Sao", exprimă spiritul înflăcărat al rezistenței și eroismului poporului egiptean.

Poeta Halala Ruda a publicat volumul de versuri intitulat „Melodia răscoalei", scris în aceeași perioadă.

● La Vichy, în casa în care a trăit și a murit scriitorul Valery Larbaud, a fost dezvelită o placă comemorativă. Cu acest prilej Constantin Weyer și primarul orașului au evocat personalitatea și opera scriitorului dispărut, după care a fost constituită societatea internațională a prietenilor lui Valéry Larbaud. De asemenea se vor lua măsuri pentru a se crea aici un centru cultural care va cuprinde biblioteca lui Larbaud, săli de lectură, etc.

● La Praga s-a deschis un așa-numit teatru al poeziei, care își propune să facă cunoscute maselor largi capodoperele literaturii cehoslovace și mondiale. Cei mai buni actori ai teatrelor din Praga vor recita aici versuri ale marilor poeți.

● Editura japoneză „Ticuma Sebo" a început tipărirea colecției „Opere alese ale literaturii contemporane". Aici vor fi publicați scriitori de seamă ai Japoniei ca Tocutomi Roca, Acutanava Riunoske, Simaozaki Toson, Natumo Coseki, Miamoto Iuriko și alții.

Edițiile sînt precedate de cîte un studiu critic asupra operelor publicate.

● Scriitoarea Antonina Valentin a publicat recent o interesantă lucrare despre Pablo Picasso. Figura marelui pictor ca și opera lui sînt amplu prezentate. În același timp, autoarea ne vorbește despre nenumărați contemporani ai lui Picasso care l-au cunoscut, poeți și pictori ca Guillaume Apollinnaire, Max Jacob, Gertrude Schein, Douanier-Rousseau, Henri Matisse, Jean Cocteau, Paul Eluard.

● Micul orășel Formia se pregătește să comemoreze două milenii de la moartea celebrului orator și autor al faimoaselor Filipice, Marcus Tullius Cicero. După cum se știe, Cicero a fost ucis aici de asasinii trimiși pe urmele lui de către împăratul Antoniu și soția acestuia pe care îi atacase necruțător în discursurile sale.

G. D.

IANG THAI YANG
„Sinaia"

Redactor-șef: Zaharia Stancu. Colegiul redacțional: Mihai Beniuc, Marcel Breslașu, Eusebiu Camilar, Paul Georgescu (redactor-șef adjunct), Eugen Jebeleanu, George Macovescu, Ion Mihăileanu, V. Mîndra (redactor-șef adjunct), Mihail Petroveanu (redactor-șef adjunct), Cicerone Theodorescu, Ion Vitner.

REDACȚIA: București — B-dul Ana Ipătescu 15, Telefon 1.39.36; 1.50.17. ADMINISTRAȚIA: Șos. Kiseleff nr. 10 Telefon: 7.79.46 ABONAMENTE: 3 luni 6,50; 6 luni 13 lei; 1 an 26 lei. Tiparul: Întreprinderea Poligrafică nr. 2, Str. Brezoianu 23—25